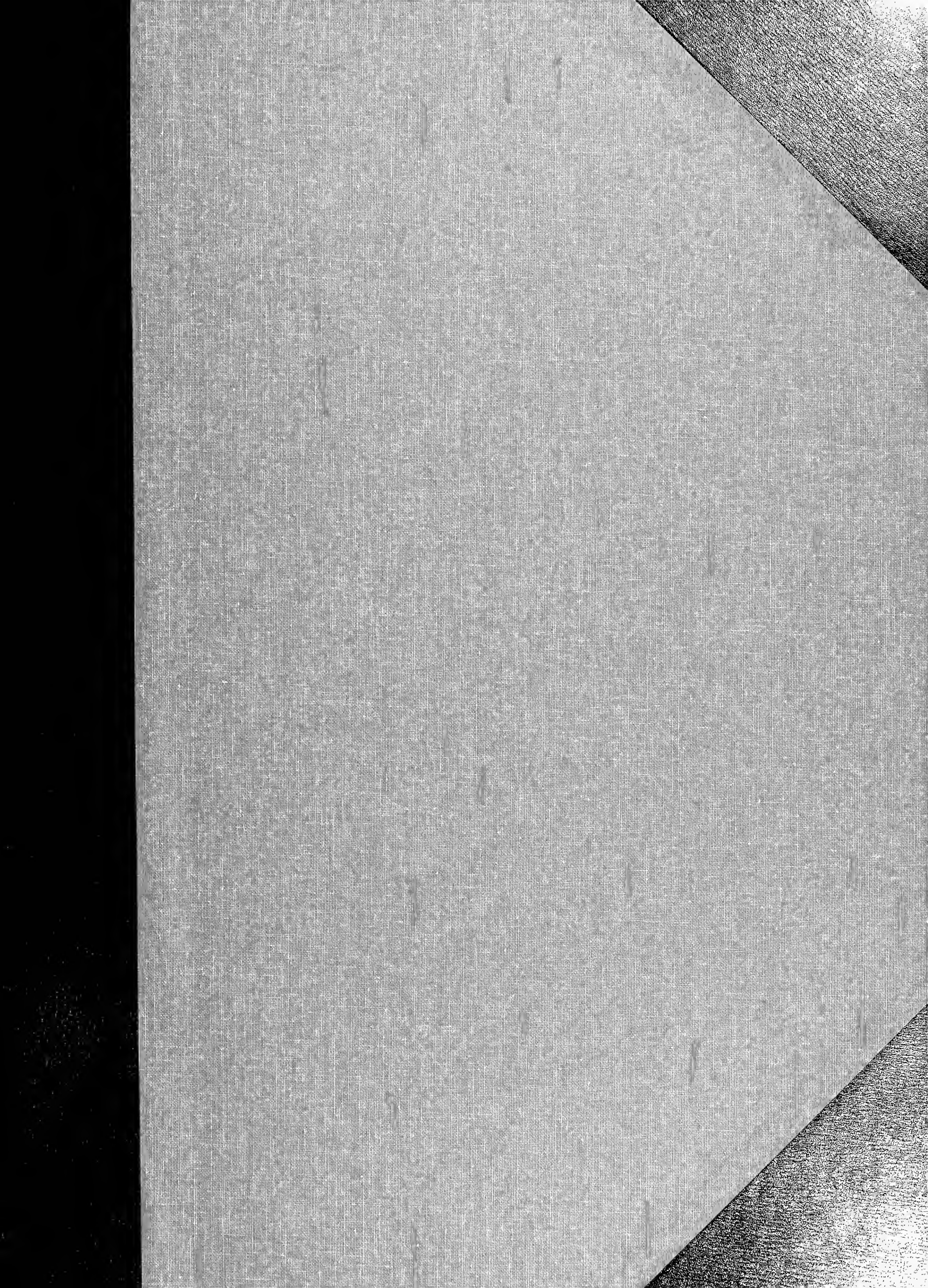



AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

44e ANNÉE — 1877-1878

Du 1er décembre 1877 au 1er décembre 1878

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et FILS, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

44e ANNÉE. — 1877-1878

TEXTE ET MUSIQUE

FIN

1878-1879 — 45e ANNÉE DE PUBLICATION — 1878-1879

PRIMES 1878-1879 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement:

A l'un des nouveaux recueils de **CH. GOUNOD** 6me, 7me, 8me, 9me et 10me volumes in-8°

SIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *MEZZO-SOPRANO* ou *CONTRALTO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

SEPTIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *SOPRANO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

HUITIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *TÉNOR*.

1 Inspirez-moi.
2 Un jour plus pur.
3 Salut, demeure chaste et pure.
4 Anges du paradis.
5 Broutez, mes chèvres.
6 Ah! lève-toi, soleil.
7 Doux nectar.
8 O jours heureux!
9 Ces attraits qu'on admire.
10 Salut! tombeau.
11 Du Seigneur pâle fiancée.
12 Prenez-moi entre vos bras.
13 En vain j'interroge.
14 Puis-je oublier.
15 La bataille des vins.

NEUVIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BARYTON*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 La Reine Mab.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Les amoureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Allons, jeunes gens.
9 Allons, Vulcain.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Vous, qui faites l'endormie.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 La bataille des vins.

DIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BASSE*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 Buvez donc ce breuvage.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Que les songes heureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Dieu qui fit l'homme.
9 Le Juif-Errant.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Aux lueurs matinales.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 Le grand art de cuisine.

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent:

L'un des deux volumes des mélodies de **J. FAURE.**

Le volume des scènes et mélodies de **ED. MEMBRÉE.**

Le volume de vingt mélodies inédites de **A. ROSTAND.**

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes:

PSYCHÉ, opéra en 4 actes, de **AMBROISE THOMAS**
PARTITION transcrite pour piano solo, par A. BAZILLE.

LA TZIGANE, opéra-bouffe en 3 actes de **JOHANN STRAUSS**
PARTITION transcrite pour piano solo, par J. ANSCHUTZ.

MENDELSSOHN
CÉLÈBRES MÉLODIES transcrites et variées par **Gustave LANGE.**

1. O vallées! ô cimes! — 2. Chanson du dimanche. — 3. Chant d'automne. — 4. Plainte de Suleika. — 5. Refrain populaire. — 6. Conte d'hiver. — 7. C'est le jour du Seigneur. — 8. Souvenir. — 9. Sous les branches. — 10. Barcarolle vénitienne. — 11. La Chute des feuilles.

H. HOFMANN
LES REFLETS, petites pièces de piano pour **concert.**

1. L'Elfe. — 2. Agitation. — 3. Beaux jours envolés. — 4. Perdue! — 5. Les Echos de la danse. — 6. Sur le luth. — 7. Au bord d'un ruisseau. — 8. Deux airs populaires du Nord. — 9. Rondes. — 10. Lai d'amour. — 11. Marche des lansquenets. — 12. Au moulin. — 13. Vineta. — 14. Puck.

MENDELSSOHN, 12 célèbres romances sans paroles, transcrites *à 4 mains*, par **RENAUD DE VILBAC**

LES SOIRÉES DE PESTH, CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE **PHILIPPE FAHRBACH**

Un volume in-8°, orné du portrait de l'auteur, contenant trente valses, polkas, galops, mazurkas, marches:

1 *Causeries du bal*, valse.
2 *Lazzi-polka.*
3 *Les Jolis yeux noirs*, mazurka.
4 *Feuilles d'automne*, valse.
5 *Le Verre en main*, polka.
6 *En congé*, galop.
7 *Souvenir à Joseph Strauss*, valse.
8 *Tout à la joie*, polka.
9 *Tipp-tipp*, marche.
10 *Au Hasard de la loterie*, valse.
11 *Pour les bombins*, polka.
12 *Roucoulements de colombes*, mazurka.
13 *Regard sur le monde*, valse.
14 *Le Souvenir*, polka.
15 *Polka des Officiers.*
16 *Chanteurs des bois*, valse.
17 *La Métromanie*, polka.
18 *Le Murmure de la source*, mazurka.
19 *Fleurs d'oranger*, valse.
20 *Sous le ciel libre*, polka.
21 *Galop des Patineurs.*
22 *Les Voyageurs ou pôle Nord*, valse.
23 *Les Favorites*, polka.
24 *Premiers accords*, mazurka.
25 *Le Retour des hirondelles*, valse.
26 *La Dame de cœur*, polka.
27 *Les Alpes au soir*, mazurka.
28 *La Couronne de perles*, valse.
29 *La Perle du bal*, polka.
30 *Le Sang hongrois*, marche.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

NOUVELLE PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

PSYCHÉ OPÉRA EN QUATRE ACTES
Paroles de MM. Jules BARBIER et Michel CARRÉ, musique de **A. THOMAS**

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1878. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime.** — Un an : **30** francs. Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 19778-8.

2471 — 44e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Décembre 1877.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Avec ce premier numéro de notre 44e année de publication, nos abonnés à la musique de PIANO recevront le quadrille composé par ARBAN sur les motifs de

LA TZIGANE.

Suivra immédiatement : la mazurka *du Rire*, composée par HUBANS, sur le nouvel opéra de JOHANN STRAUSS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'*Aubade*, de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *le Bal des Pâquerettes*, poésie de G. BOYER, musique de G. BARIGEL, production illustrée par M. BUVAL.

Nous publierons dans nos prochains numéros, texte, une suite de *Souvenirs artistiques* sur G. VERDI par notre collaborateur ARTHUR POUGIN. Pendant la période de publication de cette 44e année du *Ménestrel*, succéderont aux *Médaillons des Pianistes célèbres* de A. MARMONTEL, des *Esquisses*, du même auteur, sur les célèbres symphonistes-pianistes.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir de demain lundi, 3 décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

SUPPLÉMENT
A LA
BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS
de F.-J. FÉTIS

Il n'est pas d'artiste ou d'amateur de musique qui n'ait eu à constater la haute valeur de la *Biographie universelle des musiciens* de François Fétis. Ce vaste répertoire est à coup sûr l'ouvrage de ce genre le plus considérable et le plus complet qui ait jamais été publié. (L'Allemagne s'occupe en ce moment de lui donner un pendant par le *Dictionnaire de la conversation musicale* d'Herman Mendel.) Pour le concevoir et l'exécuter, il fallait la tête encyclopédique de Fétis, son vaste savoir et sa patience à toute épreuve. Mais le travail de l'homme est ainsi fait que les recherches les plus scrupuleuses et les connaissances les plus étendues ne sauraient le garantir de l'imperfection. Malgré son immense supériorité sur les livres de ses prédécesseurs, l'ouvrage monumental de Fétis n'est pas exempt de quelques erreurs et omissions. Ajoutons que le huitième et dernier volume de la *Biographie univeselle des musiciens* a paru en 1865. Depuis cette époque il s'est produit, d'une part, des noms nouveaux qui ont droit à une place dans le cycle des musiciens, et, d'autre part, il s'est fait des découvertes nouvelles concernant la vie et l'œuvre des musiciens dont Fétis avait écrit l'histoire. Un dictionnaire biographique, tout comme un dictionnaire historique, est une œuvre vivante qui sollicite un remaniement presque incessant. Cette nécessité n'a pas échappé à MM. Didot, les éditeurs du grand ouvrage de M. Fétis et ils ont chargé M. Arthur Pougin, que ses travaux de musicographie recommandaient pour cette tâche difficile, de compléter la *Biographie universelle des musiciens*. D'un commun accord, l'auteur et les éditeurs ont décidé de publier ce travail sous la forme d'un supplément comprenant deux volumes. Le premier va paraître sous peu de jours.

Nous rendrons compte comme il convient de ce travail, dont on comprend toute l'importance et tout l'intérêt. En attendant l'auteur et les éditeurs voulant bien nous donner communication des épreuves de ce premier volume, nous en détachons, avec leur autorisation, la notice qu'il contient sur Mme Miolan-Carvalho, qui, avec Faure, est l'honneur et la gloire de l'École française.

Mme CARVALHO

NÉE CAROLINE FÉLIX-MIOLAN

Au mois de mai 1863, Bénédit, alors professeur au Conservatoire de Marseille et critique musical du journal *le Sémaphore*, publiait dans un de ses feuilletons, à propos des représentations données sur le théâtre de cette ville par Mme Carvalho, les lignes suivantes, qu'il n'est pas sans intérêt de reproduire : « Dans l'un de ces concerts spirituels que la Société des amateurs donnait jadis au Théâtre-Français (de Marseille), pendant la construction de la salle Thubaneau, on vit s'avancer sur l'estrade un jeune artiste, de bonne mine, tenant en main un cor anglais, sur lequel il exécuta un air varié de sa composition. Le son agréable de l'instrument et la manière dont il fut joué fixèrent l'attention de l'auditoire et valurent un succès unanime à l'artiste inconnu, qui, chaleureusement applaudi, se retira satisfait, non sans avoir promis de se faire entendre une dernière fois avant d'aller reprendre son service, en sa double qualité de deuxième chef de musique dans les gardes-du-corps et de professeur au Conservatoire. Le directeur du Grand-Théâtre, M. Chapus, avait assisté au concert : séduit par le talent de l'artiste, aussi exercé sur le hautbois que sur le cor anglais (naturellement), il lui fit des propositions tellement avantageuses, qu'au lieu de retourner à Paris, l'habile instrumentiste résolut de se fixer parmi nous, comme premier hautbois, à l'orchestre du Grand-Théâtre. Or, ce musicien de choix, qui préférait ainsi notre beau ciel marseillais au séjour de la capitale, était M. Félix-Miolan (François), père de Mme Miolan-Carvalho. Marseille fut donc le berceau de notre éminente cantatrice ; elle y vint au monde rue Paradis, 16, au troisième étage de la maison voisine de celle de M. Caviaux, luthier, et fut baptisée à l'église Saint-Ferréol, ayant pour parrain son frère Amédée, mort naguère à la Nouvelle-Orléans, où il était chef d'orchestre. »

On a vu dans ces lignes que le père de Mme Carvalho était professeur au Conservatoire de Paris. Le fait est vrai, car dans le chapitre : *Personnel par ordre alphabétique*, de son *Histoire du Conservatoire*, Lassabathie a mentionné son nom, sans l'accompagner d'ailleurs d'aucune date et d'aucune note. D'autre part, dans le chapitre où il donne, pour chaque année, la liste des professeurs en exercice, Lassabathie n'a pas retrouvé sous sa plume le nom de Miolan. Il me paraît résulter de ceci que Miolan avait été probablement nommé professeur suppléant (et honoraire) de hautbois, Vogt étant alors titulaire, et qu'il n'a jamais exercé.

Carvalho (Caroline Félix-Miolan), une des cantatrices françaises les plus remarquables de l'époque actuelle, est donc née à Marseille le 31 décembre 1827. Son père, hautboïste distingué, avait quitté Paris pour s'établir en cette ville, où il s'était créé une situation très-honorable et où il avait commencé l'éducation musicale de ses trois enfants, Amédée, Alexandre et la jeune Caroline. Celle-ci faisait entrevoir des dispositions tout exceptionnelles, et son père s'en montrait enchanté, lorsqu'il mourut dans toute la force de l'âge, laissant les siens sans appui. Mme Miolan, qui semblait comprendre l'avenir réservé à sa fille, suivit les conseils de quelques amis, et se décida à revenir se fixer à Paris avec sa jeune famille. C'est peu de temps après, en 1843, que Mlle Caroline Miolan, après avoir suivi un cours de solfége sous la direction d'un professeur particulier et avoir commencé l'étude sérieuse du chant, fut admise au Conservatoire, dans la classe de chant de M. Duprez. Elle y demeura jusqu'en 1847, année dans laquelle elle obtint au concours un brillant premier prix, en chantant l'air d'Isabelle de *Robert le Diable*. M. Duprez fut tellement enchanté de son élève qu'il n'hésita pas à la faire paraître auprès de lui, à l'Opéra, dans sa représentation de retraite, qu'il donna peu de temps après. Dans cette représentation, Mlle Félix-Miolan chanta le premier acte de *Lucie de Lamermoor* et le trio du second acte de *la Juive*.

Cette première épreuve fut très-favorable à la jeune artiste, qui bientôt fut engagée à l'Opéra-Comique, où elle débuta, en 1849, d'une façon fort agréable. Sa voix pourtant, qui n'a jamais brillé par la puissance et la force, était alors bien mince et bien fragile, mais elle la conduisait déjà avec un goût rare et suppléait à la vigueur par une excellente manière de phraser et d'articuler. Une remarquable création, celle de *Giralda*, vint, l'année suivante, affermir sa situation, et celle des *Noces de Jeannette* ne contribua pas peu à augmenter sa réputation. Mlle Félix-Miolan fit encore une création dans *la Cour de Célimène*, de M. Ambroise Thomas, puis elle reprit plusieurs rôles du répertoire, entre autres celui d'Isabelle du *Pré-aux-Clers*, qui mit le sceau à sa réputation, par la façon incomparable dont elle chantait la romance du premier acte et le grand air du second.

***

C'est à cette époque qu'elle épousa un de ses camarades de l'Opéra-Comique, M. Carvalho. Presque aussitôt celui-ci devint directeur du Théâtre-Lyrique, qui agonisait entre les mains de Pellegrin, ancien directeur du Grand-Théâtre de Marseille, et auquel, par son intelligence, son activité et son goût artistique, il sut faire une destinée extraordinairement brillante. Mme Carvalho suivit tout naturellement son mari, et, quittant l'Opéra-Comique, alla paraître sur la scène du Théâtre-Lyrique, où elle parcourut la plus magnifique partie de sa carrière. Elle y débuta, en 1856, dans un opéra de Clapisson, *la Fanchonnette*, où elle obtint un succès indescriptible, et créa ensuite *la Reine Topaze*, où la légèreté de sa voix et sa virtuosité faisaient merveille. Mais le talent de Mme Carvalho prit toute son ampleur et se transforma surtout, au point de vue du style, lorsqu'elle aborda les rôles de Chérubin dans *les Noces de Figaro*, de Zora dans *la Perle du Brésil*, de Marguerite dans *Faust*, de Pamina de *la Flûte enchantée*, de Zerline de *Don Juan*. Alors, et sans que la virtuose disparût, elle se fit admirer des vrais connaisseurs par l'élégance et la pureté de son style, par une incomparable manière de phraser, par le charme qu'elle apportait dans la diction du récitatif, enfin par le naturel et la distinction des ornements dont elle enjolivait parfois la trame musicale. Son exécution était un véritable enchantement, et pendant plusieurs années son merveilleux talent ne cessa de transporter le public et de l'attirer en foule au théâtre-Lyrique.

Les succès que Mme Carvalho remportait à Paris retentirent bientôt par toute l'Europe, et Londres surtout voulait entendre et apprécier la grande artiste. Chaque année, elle prit donc l'habitude d'aller passer trois mois sur une des scènes italiennes de cette ville, où ses triomphes ne furent pas moins éclatants. Dans les dernières années de la direction de son mari, elle fit encore, au Théâtre-Lyrique, deux créations qui lui firent le plus grand honneur : *Mireille* et *Roméo et Juliette*. Puis, M. Carvalho ayant dû se retirer, en 1869, Mme Carvalho fut engagée à l'Opéra, où elle se fit surtout applaudir dans le rôle de Marguerite des *Huguenots*, et où elle reparut ensuite dans *Faust*, qui avait passé au répertoire de ce théâtre. En 1872, Mme Carvalho rentra à l'Opéra-Comique, se montra d'abord dans *l'Ambassadrice* et dans *le Pré aux Clercs*, puis fit remonter pour elle deux des ouvrages qui lui avaient été le plus favorables au Théâtre-Lyrique, *Roméo et Juliette* et *Mireille*. Enfin, en 1875, elle rentra de nouveau à l'Opéra, par le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, où son succès fut éclatant.

La voix de Mme Carvalho est un *soprano sfogato* d'une étendue de plus de deux octaves, d'un timbre merveilleux, d'une étonnante agilité, d'une souplesse et d'une égalité prodigieuses. Le volume et la puissance ne sont pas les qualités distinctives de ce magnifique instrument, mais à force d'art, de travail, de goût, la cantatrice obtient des effets véritablement merveilleux. La pose et l'émission de la voix sont superbes, le style est très-pur, le phrasé magistral, et l'un des plus puissants moyens d'action de l'artiste sur le public est dans les oppositions du *forte* au *piano* et *vice versa*. Il faut ajouter que Mme Carvalho se sert du chant à *mezza voce* avec un art sans pareil. On peut lui reprocher seulement une certaine dureté dans le passage du registre de poitrine à la voix de tête. Cette réserve faite, il est juste de constater que Mme Carvalho est une artiste d'un ordre absolument supérieur, d'un talent si achevé qu'on ne voit pas trop qui pourra lui succéder lorsque, dans un temps qui ne peut être éloigné, la fatigue l'obligera d'abandonner définitivement la scène et de terminer sa brillante carrière (1).

Arthur Pougin.

(1) Extrait du *Supplément à la Biographie universelle des musiciens*, de François-Joseph Fétis, publié par la maison Firmin-Didot, rue Jacob.



SEMAINE THÉATRALE

LE FANDANGO A L'OPÉRA.

Ballet de MM. Meilhac, Halévy et Mérante.
Musique de M. Salvayre.

Depuis les sœurs Essler et Noblet, d'andalouse mémoire, on avait quelque peu négligé le *fandango* et la *cachucha* sur la scène de l'Opéra. MM. Meilhac et Halévy ont eu l'idée d'y rajeunir l'Espagne chorégraphique en lui offrant une victoire facile sur le classique ballet de nos ancêtres. C'est dire que la lutte s'engage sur la frontière franco-espagnole. Nous nous trouvons là en présence d'un marquis entêté qui veut absolument marier sa fille à un baron qu'elle n'aime pas, — chose absolument inadmissible au théâtre, dans un ballet surtout. Aussi est-ce le jeune soupirant Albert, — représenté par la piquante Sanlaville', — qui triomphe finalement de partage avec le *fandango*.

Nous ne relèverons pas les quelques incidents plus ou moins comiques qui émaillent ce léger poëme, — sur lequel M. Salvayre a tenté de nous rappeler qu'il avait écrit un agréable ballet pour la reprise des *Amours du Diable*, au Châtelet, et un divertissement non moins réussi dans son opéra *le Bravo*. — Sa musique du *Fandango* n'est certes pas sans mérite, mais ne varie guère plus que le livret lui-même. Elle ne cesse de tourner dans le cercle vicieux des castagnettes, qui donnent vraiment trop au double point de vue de la scène et de la symphonie. Puis, le tout a-t-il l'allure de l'Académie de musique et de danse ? Citons pourtant, dans la partition de M. Salvayre : la première leçon de danse avec le solo de violon consacré, une deuxième leçon de danse des plus scéniques, un endiablé *fandango*, et une *zingara* dont les variations dansées par Mlle Beaugrand sont très-réussies. Il y a aussi une marche comique d'une certaine valeur musicale, mais dont la mimique n'est pas au diapason de l'Opéra.

Ce qui est absolument digne de notre première scène lyrique, c'est le superbe décor de M. Daran, dans lequel M. Hatanzier a encadré le ballet de MM. Meilhac et Halévy. Ce qui mérite aussi de sincères éloges, ce sont, pour la plupart, les costumes de M. Lacoste.

Qui nous devons encore louer, c'est M. Mérante et son bataillon féminin manœuvrant avec une grâce toute parisienne ; c'est surtout la signora Carmencita-Beaugrand, l'héroïne du *Fandango*, et son digne partenaire Vasquez, un jeune Mérante de l'école de danse de l'Opéra, qui promet de remettre en honneur le grand art des Vestris sur notre première scène lyrique. On l'a applaudi, acclamé, tout autant que Mlle Beaugrand. C'est à n'y pas croire.

Deux mots encore : la petite mariée du *Fandango* est la jeune Alice Biot, qui naît, pour ainsi dire, à la scène. Un instant, on a cru à la résurrection de l'adorable petite Bozzachi. Mais, hélas ! Mlle Adèle Biot n'a point d'ailes ! Ses mignons petits pieds restent attachés au sol. Elle ne sait pas encore danser. C'est aussi fâcheux pour la jeune mariée que pour le public.

En parlant de M. Salvayre et de la partition du *Fandango*, M. Bénédict-Jouvin, du *Figaro*, arrive à regretter, non sans raison, de voir nos jeunes compositeurs de talent aux prises avec la musique si absorbante d'un ballet. Tout en applaudissant, dit-il, aux délicieux motifs de *la Source*, de *Coppelia* et de *Sylvia*, je ne puis m'empêcher de repéter : « Que d'idées foulées sous les pas des dan- » seuses, et qui eussent enrichi les opéras que M. Léo Delibes a été » détourné d'écrire !... »

C'est aussi l'opinion d'un critique justement réputé dans le monde dilettante viennois, le Dr Hanslick, qui terminait ainsi, dans la *Nouvelle Presse libre*, son compte rendu de la première représentation de *Sylvia* au Théâtre Impérial de Vienne :

« Lorsqu'on sait écrire un opéra-comique comme *le Roi l'a dit*, on n'a vraiment plus le droit de s'occuper de ballet, autrement qu'en passant. Dans trois ballets déjà, Delibes a montré qu'il possédait en maître le langage musical des sourds-muets ; qu'il retourne maintenant à la parole vivante et retentissante et au lieu de nous traduire en pirouettes les sensations d'êtres fabuleux et mythologiques, qu'il nous peigne les joies et les souffrances d'êtres réels, en mélodies, où ce n'est pas la pointe du pied mais le cœur qui bat la mesure. »

LA PARTITION DE POLYEUCTE.

Nous ne saurions quitter l'OPÉRA sans parler de l'incident Lemoine-Halanzier-Gounod relatif à la partition de *Polyeucte*.—On sait que l'éditeur Lemoine s'est rendu l'acquéreur en l'année 1876 (le 16 juillet) de la partition de Charles Gounod, moyennant le prix oriental de 100,000 francs, et comme il ne s'agissait pas alors de l'interprétation immédiate ou prochaine de *Polyeucte*, au Grand-Opéra, l'auteur remit tout naturellement sa partition à l'éditeur avec la mention suivante. « Ce manuscrit, le second de cet ouvrage, est le seul complet et authentique. » Cette déclaration visait un premier manuscrit restitué depuis à l'auteur.

Une année et plus s'écoula entre l'acquisition faite par M. Lemoine et la demande adressée à M. Charles Gounod par M. Halanzier, lorsque M. Ambroise Thomas prit le parti d'ajourner la représentation de sa *Françoise de Rimini*.

Un traité intervint bientôt entre M. Halanzier et les auteurs de *Polyeucte*, et le directeur de l'Opéra, selon l'usage traditionnel, s'empressa de demander la partition manuscrite au compositeur, qui, par exception, ne s'en trouvait plus être le détenteur. On dut s'adresser à l'éditeur, qui stipula un droit de *5,000 francs* pour la communication dudit manuscrit, sans lequel M. Halanzier ne peut procéder à la copie des rôles, des chœurs et des parties d'orchestre. C'est évidemment en la circonstance, le droit strict de l'éditeur. Mais évidemment aussi, réplique le directeur, l'auteur doit sa partition au théâtre créateur. Pour *Polyeucte*, l'auteur se trouvant dépossédé devrait donc récrire sa partition, à moins d'entente amiable avec son éditeur. Or, cette entente ne peut, en définitive, manquer de se produire. Directeurs, auteurs, éditeurs n'ont-ils pas, en effet, les mêmes intérêts pour arriver à la bonne et prompte interprétation de l'œuvre? Et que dirait l'éditeur de *Polyeucte* si le directeur de l'Opéra, après la première représentation de l'ouvrage, lui refusait communication des parties d'orchestre pour les reproduire par la gravure ; s'il se refusait à laisser disposer de sa mise en scène, de ses décors et de ses costumes ! Avec un pareil système où irait-on? Voilà pourtant où peut conduire l'abus du droit.

Encore une fois, il ne peut manquer de survenir un accord parfait entre les parties intéressées et nous les en félicitons à l'avance.

L'ÉTOILE,

Opéra bouffe en trois actes.
Paroles de MM. E. Leterrier et Vanloo.
Musique de M. Emmanuel Chabrier.

Le bouquet, déjà si riche, de nos compositeurs d'opérettes vient de s'augmenter d'une nouvelle fleur, qui promet de n'être pas la moins brillante. A côté de Jacques Offenbach, le patriarche toujours jeune de la musique légère; de Johann Strauss, à la palette éblouissante; de Charles Lecocq, l'Auber de la Renaissance; de Lacome, si plein de verve savante; de Planquette, dont la muse est si bonne fille; de Serpette, un prix de Rome qui a jeté le bonnet de l'école par-dessus les moulins; de Léon Vasseur, qui a eu son heure et qui la retrouvera sans doute, il faut placer aujourd'hui Emmanuel Chabrier, qui tente, lui, d'importer dans l'opérette la note wagnérienne.

Le nouveau venu est, en effet, un disciple et un admirateur passionné du grand pontife de Bayreuth. Avant *l'Étoile*, il professait en musique les opinions les plus révolutionnaires et jurait volontiers que si jamais « il écrivait trois mesures qui pussent être comprises de la tourbe ignorante, il se passerait sa plume à travers le corps. » Il faut croire que le jeune musicien, en abordant la petite scène du passage Choiseul, a compris qu'il fallait mettre de l'eau dans son vin du Rhin ; car on peut retourner contre lui sa phrase favorite et avancer qu'il n'y a certes pas dans *l'Étoile* trois mesures qui ne puissent être comprises du plus ignorant des choses de la musique. De Wagner, il en a juste pris ce qu'il fallait pour écrire une partition intéressante, sans la rendre lourde ni obscure.

Pourtant, dès le premier chœur d'entrée, on devine les préoccupations et les tendances de M. Chabrier. Sur les paroles : « Il se glisse, il se faufile », il y a déjà dans la trame musicale des dessins serpentins tout à fait ambitieux et d'ailleurs d'un joli effet. L'art de l'*imitation* semble n'avoir plus de secret pour l'auteur. Si l'un des personnages sort du lac, où il vient de prendre un bain forcé, l'orchestre se met aussitôt à éternuer ; s'il s'agit de dépeindre le supplice du pal, les flûtes mariées aux clarinettes s'en chargent de la façon la plus réjouissante. Que dire du charmant quatuor du second acte, où les « soupirs amoureux » sont rendus avec tant de réalisme? Le compositeur s'est trouvé là, du reste, singulière-

ment aidé par l'expérience de ses deux gentilles interprètes : Mlles Berthe Stuart et Luce. A laquelle décerner la palme, dans cette lutte aux soupirs? La première y apporte plus de poésie, la seconde plus d'appétit.

Citons encore dans cette copieuse partition : au premier acte, la rondo très-enlevé du colporteur, la romance de l'Etoile (comme dans *le Tannhœuser*), les couplets comiques de Daubray : *Ce fauteuil qui n'a l'air de rien* ; — au deuxième acte le brindisi et les couplets qui suivent, un trio bien scénique et surtout un final resplendissant, dont une claque maladroite a failli compromettre le grand succès ; on ne bisse pas un morceau de cette taille; — au troisième acte le duetto bouffe de *la Chartreuse*.

Mlle Paola Marié, de sa voix la plus solide, soutient en grande partie ce lourd édifice musical, aidée par ci par là de ses deux gracieuses camarades, Mlles Berthe Stuart et Luce, dont le plumage est aussi agréable à contempler que le caquetage à écouter. Daubray n'a jamais été plus en verve et il est bien secondé par MM. Jolly et Scipion.

Le livret de MM. Leterrier et Vanloo, toujours amusant, s'élève parfois jusqu'aux dernières limites du comique!

Nous ne voyons donc pas de raisons pour que *l'Étoile* ne soit pas un immense succès, et M. Comte, si éprouvé tous ces derniers temps par la mauvaise veine, et qui ne savait plus trop à quel saint se vouer, aura sans doute été bien avisé de se jeter dans les bras de Wagner. Aussi l'invoque-t-il tous les matins en lui faisant les plus fallacieuses promesses : « Maître vénéré, fais que le navire de la fortune, qui semble enfler ses voiles pour moi, ne soit pas un *vaisseau fantôme*; fais affluer dans mes caisses tout l'or du Rhin (*Rheingold*), et je promets d'initier les Parisiens aux sévères beautés de ton œuvre, dans une édition réduite, expurgée et proportionnée aux ressources de la bonbonnière des Bouffes. »

A bientôt *le Petit Lohengrin*.

H. Moreno.

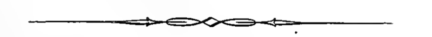
P. S. La crise du Théâtre-Lyrique est toujours à l'état latent. Au cas où le théâtre de la Gaité reviendrait définitivement à la grande opérette, au drame et à la féerie, trois projets lyriques se trouveraient en présence. Le premier viserait l'Ambigu, que M. Ritt pourrait si bien transformer en théâtre lyrique, le second aurait pour objectif la salle Ventadour où M. Léon Escudier donnerait à l'opéra français la plus large place ; enfin le troisième réunirait tout simplement le Théâtre-Lyrique à l'Opéra-Comique, salle Favart, sous la direction de M. Carvalho, qui s'engagerait à représenter au moins vingt actes nouveaux par an. Pour y arriver, l'ancien répertoire Feydeau serait l'objet de matinées classiques, le jeudi et le samedi,

Hier soir samedi, a dû s'effectuer la première répétition à orchestre de *l'Africaine*. La veille, M. Lamoureux avait fait sa profession de foi artistique à Messieurs les symphonistes de l'Opéra, qui l'ont accueillie par des bravos prolongés. Bref, entente parfaite entre l'orchestre et son nouveau chef. Ce soir, dimanche, *les Huguenots* à l'Opéra, avec Mme Carvalho, Krauss, Arnaud, MM. Salomon, Gailhard, Boudouresque et Manoury pour principaux interprètes. Au Théâtre-Italien, ce même soir, deuxième représentation de *la Sonnambula* par Mlle Rosina Isidor, MM. Nouvelli et de Reszké. A l'Opéra-Comique : *Cinq-Mars*; au Théâtre-Lyrique : *Si j'étais Roi*; et à la Renaissance : *la Tzigane*.

Hier soir samedi, le Théâtre-Italien a dû donner la première représentation de *Zilia*, opéra nouveau en quatre actes, interprété par Mlles Litta et Sanz; MM. Tamberlick, Pandolfini, Nannetti, Marchisio, Fille. Au troisième acte, Ballet.

Demain lundi, mercredi et vendredi, représentations du célèbre tragédien italien Salvini.

Signalons, pour terminer, la très-intéressante reprise de *François le Champi*, de George Sand, à l'Odéon, touchant drame précédé d'un acte amusant sous le titre *les Cloches cassées*. Cette petite comédie proverbe serait, assure notre confrère Achille Denis, d'une femme d'esprit à laquelle nous devons de très-jolies romans et qui désire garder l'anonyme au théâtre.



LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXIII

Ferdinand HILLER

« L'art se meurt, l'art est perdu, » répètent sur tous les tons les esprits chagrins, le critique misanthrope. « On ne sait plus penser, on ne sait plus écrire, le réalisme de parti pris obscurcit l'imagination des artistes, étouffe dans leur germe les plus riches organisations. » Voilà le thème favori mais peu varié des pessimistes que des regrets, justifiables sans doute, mais trop exclusifs, une contemplation absorbante du passé, rendent aveugles et injustes pour les belles productions modernes. Le travail de création qui s'accomplit de nos jours ne dénote-t-il pas au contraire une puissance d'action dont le spectacle doit nous consoler de bien des tristesses. Le nombre des musiciens passionnés pour le grand art et fidèles à ses pures traditions est resté considérable; les erreurs de ceux qui s'égarent à la recherche de subtilités puériles en choisissant leur idéal en dehors du vrai, ne font que mieux ressortir la persévérance de ce groupe vaillant. Nous en fournissons une preuve éloquente, en inscrivant le nom de Ferdinand Hiller sur cette liste de virtuoses célèbres qui maintiennent la continuité de la chaîne en reliant les gloires du passé aux promesses de l'avenir.

Vapereau et Fétis donnent pour patrie, à Ferdinand Hiller, Francfort-sur-le-Mein, et fixent la date de sa naissance au 24 octobre 1811. Une de mes élèves, Mlle Rattier, qui a publié un intéressant ouvrage biographique (*Études sur la musique et les musiciens*), indique comme date 1812, et comme lieu de naissance Wendischossig. Quoi qu'il en soit de ces deux indications, le fait certain est que F. Hiller appartient à cette grande famille israélite qui a poussé des racines si vivaces dans le monde artistique. Ses études musicales, commencées par les soins de sa mère, furent ensuite confiées à des maîtres habiles, parmi lesquels l'excellent professeur Aloys Schmitt. Hiller, comme la plupart des pianistes célèbres, fut virtuose précoce, et, dès l'âge de dix ans, se produisit dans les concerts; mais ses parents eurent la sagesse de ne pas exploiter le talent naissant de leur fils. F. Hiller mena de front ses études littéraires et musicales ; puis il se rendit à Weimar, ce paradis artistique.

Elève de prédilection de Hummel, ce fut là que F. Hiller s'imprégna des hautes connaissances musicales et des merveilleuses qualités d'improvisation de ce maître illustre. Aucun artiste contemporain ne possède au même degré qu'Hiller le grand style, les traditions de cette école remarquable entre toutes par sa belle entente de la sonorité, le brillant et le fini des traits, la manière large et tout à fait vocale de faire chanter l'instrument.

Vers 1828, Hiller vint se fixer à Paris où il resta sept ans, travaillant sans relâche, se produisant comme virtuose et compositeur, trouvant chez nous cet accueil sympathique dont Rosenhain, Moschelès, Chopin, Heller ont eu tant de témoignages, cette réception cordiale, chaleureuse que la société parisienne ne refuse jamais aux artistes étrangers quand elle leur reconnaît une valeur réelle, une individualité accusée et la volonté de s'associer sincèrement, sans parti pris d'hostilité, au progrès de la science et de l'art. F. Hiller devint, dès son arrivée, un des maîtres les plus recherchés et l'ami des artistes éminents qui jouissaient déjà de la faveur publique; Kalkbrenner, Liszt, Herz, plus tard Chopin et Alkan, devinrent ses intimes et ses partenaires dans l'exécution des compositions à deux pianos ou à quatre mains.

Hiller a professé quelque temps à l'école Choron, où je devais dans le principe entrer comme élève; mais, absorbé par la composition et les études de virtuosité, il donnait fort peu de leçons; sa famille lui avait fait une position indépendante qui lui laissait toute liberté d'action. Dans les deux hivers de 1830 et 1831 il s'affirma comme compositeur: une suite de concerts donnés au Conservatoire et des séances de musique de chambre lui permirent de produire deux symphonies, deux concertos, une ouverture pour le *Faust* de Gœthe, un chœur, deux quatuors pour instruments à cordes et piano. Ces premières œuvres, marquant nettement les hautes tendances du compositeur, lui conquirent la sympathie de Cherubini, peu prodigue de compliments, mais dont l'esprit droit, juste, ferme, le jugement sûr avaient une si grande autorité. Dès cette époque, Hiller fut un

des rares privilégiés admis dans l'intimité de l'infatigable travailleur, amoureux de la forme, qui s'étudiait encore, dans sa verte vieillesse, à faire disparaître de ses partitions les incorrections que lui seul était capable d'y reconnaître.

Compositeur de premier ordre, savant musicien, Hiller est de plus, comme son maître Hummel, un virtuose transcendant, un improvisateur de grand style. Peu de pianistes possèdent cette belle, grasse et profonde sonorité qui fait du piano un instrument chantant, un orchestre en miniature aux timbres variés. Rendre la touche sensible, la faire parler sous l'action pénétrante des doigts, voilà réellement l'art de jouer du piano. Cette méthode, à la fois simple et rationnelle, qui exclut les mouvements inutiles et demande à la pression seule toutes les nuances de tact et de sonorité, Hiller la possède au suprême degré. Ses doigts, souples et agiles, pétrissent le clavier, le rendent docile, malléable, apte à produire tous les effets, sans recours aux attaques violentes, à la gymnastique exubérante des virtuoses excentriques qui brutalisent le piano sans raison. Hiller reste ainsi l'un des rares et des plus célèbres représentants de cette belle école de Clementi, de Hummel, de Cramer, de Moschelès, école qui a su condenser les qualités diverses des maîtres du clavecin et du piano, réunir dans une synthèse admirable l'ensemble des progrès accomplis et des perfectionnements consacrés par l'usage.

J'ai plusieurs fois entendu Hiller dans les soirées intimes de Rossini, plusieurs fois également aux concerts invités des salles Erard et Pleyel; j'ai pu apprécier sa belle exécution, son style noble et simple. Il commande à la sonorité avec un tact parfait, et sait, suivant le caractère de la phrase, la contexture des traits, varier le toucher, tirer des effets harmonieux ou puissants, donner l'accent et le mouvement, avec cet art merveilleux des nuances vocales, des timbres de l'orchestre qui appartient exclusivement aux virtuoses symphonistes, sous-entendant toujours les voix ou les instruments dans les œuvres plus spécialement écrites pour le piano. Les sonates de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn visent l'orchestre dans leurs principaux effets et la majeure partie des détails. Notre regretté ami et élève Georges Bizet jouait du piano comme Hummel, Hiller, Chopin, avec cette exquise perfection.

La grande supériorité d'Hiller s'affirmait surtout dans les œuvres concertantes, dans cette musique dite de chambre, au répertoire si varié, qui renferme des trésors inépuisables pour les artistes. Hiller avait dans la tête et sous les doigts d'admirables spécimens de tous les maîtres, et sa vaste érudition n'avait de comparable que sa grande simplicité, qualité rare par ce temps de montre et de charlatanisme. J'ai aussi gardé un précieux souvenir des improvisations d'Hiller. Les musiciens de mon âge qui ont eu comme moi de 1832 à 1840 la bonne fortune d'assister aux séances de musique de chambre données par Baillot dans les salons de l'ancienne maison Pleyel, doivent avoir gardé souvenir de la perfection que ce grand artiste, si vaillamment secondé par ses amis, ses élèves, ses émules, Vidal, Sauzay, Norblin père, Vaslin, apportait à l'exécution des chefs-d'œuvre concertants. Ferdinand Hiller participa plusieurs fois à l'interprétation de ces œuvres magistrales. L'expression de son style sobre et pur se fondait merveilleusement dans l'ensemble de ce quatuor dont Baillot était l'âme, le poëte inspiré. Mais cette admiration rétrospective ne doit pas nous rendre injuste pour le présent; les belles traditions se sont conservées; ajoutons même que le culte tout particulier de l'art concertant compte un plus grand nombre de fidèles. Plusieurs sociétés de quatuors ont pris à cœur d'initier leurs auditeurs aux œuvres des différentes écoles et des diverses époques; les dernières œuvres de Beethoven, de Schubert et de Schumann ont de nos jours d'admirables interprètes qui se vouent de préférence à la vulgarisation de ces compositions encore peu connues mais appréciées. Alard, Maurin, Armingaud, Massart, Dancla, Sauzay, Marsick, Léonard, Sivori, Franchomme, Jacquart, Rabaud, Lebouc, Delsart, Planté, Diémer, Fissot, Delahaye, tant d'autres encore sans oublier les noms célèbres de Saint-Saëns, Rubinstein, Ritter, Jaell, etc., ont consacré leur science et leur virtuosité à suivre les exemples de leurs illustres devanciers et, comme eux, se sont faits les interprètes habiles, les ardents propagateurs de la musique de chambre.

En 1836 Hiller a quitté la France pour retourner dans sa ville natale et y prendre la direction d'une académie de chant devenue célèbre. L'année suivante, dans un voyage en Italie, il fit représenter à Milan son opéra de *Romilda*, à Leipsick, un grand oratorio, *la Destruction de Jérusalem*, qui excita l'enthousiasme. Cette belle et large composition de grand style fut exécutée dans toutes les villes importantes d'Allemagne et classée à côté des œuvres religieuses et bibliques de Mendelsohnn. Dans un second voyage fait en Italie, Hiller se maria à Florence et séjourna quelque temps à Rome où il se lia avec le savant abbé Baini très-familier, dit Fétis, avec le style religieux de l'ancienne école. Enfin, renonçant à ses pérégrinations, il dirigea pendant deux ans les sociétés chorales et instrumentales de Leipsick et de Dresde, puis accepta la direction de l'académie musicale de Dusseldorf.

En 1851, Hiller s'est fixé à Cologne où il avait été appelé comme maître de chapelle et aussi pour organiser et diriger un conservatoire de musique.

Hiller, par la grande notoriété de son nom, son savoir incontesté, sa science profonde, avait toutes les qualités nécessaires pour mener à bien cette mission; de plus, il sut grouper autour de lui des maîtres habiles, des virtuoses émérites, tout en se réservant l'enseignement des classes supérieures de composition, de musique d'ensemble et la haute direction de l'école par lui créée.

Ajoutons qu'Hiller joint à ses connaissances multiples de toutes les branches de l'art musical, une rare habileté de chef d'orchestre (1). Son érudition, son entente parfaite de l'instrumentation, des effets particuliers à obtenir des masses chorales, son goût irréprochable, son sang-froid, en font un chef d'orchestre hors ligne. Aussi a-t-il été choisi pour diriger toutes les grandes fêtes musicales de Bonn, Leipzick, Dresde, Munich, Dusseldorff, Cologne, etc.

Hiller, en fixant sa résidence à Cologne, n'avait pas dit adieu à la France, à Paris, qu'il aime et où il a laissé de durables souvenirs, des amitiés vivaces. En 1853, 1855, et peu de temps avant la guerre de 1870, nous avons eu plusieurs fois le plaisir de rencontrer Hiller chez celui que Meyerbeer appelait « Jupiter Rossini », dieu de l'Olympe qui se plaisait à descendre des hautes régions pour s'humaniser avec les représentants de la jeune école, se disant pianiste de 3e ordre et auditeur à ma classe du Conservatoire. Planté, Diémer, Delahaye, Lavignac et mon fils interprétaient à tour de rôle les petites merveilles musicales échappées à sa plume féconde et écrites spécialement pour le piano : *le Cauchemar, — les Mendiants, — Préludes de l'avenir*, et cent autres facéties d'un maître de génie qui met sa griffe sur les petites choses comme sur les grandes.

Des musiciens plus sévères qu'autorisés reprochent à Hiller de tourmenter sa mélodie, d'être plus fantaisiste qu'original, de ne pas posséder un style assez déterminé; une manière vraiment personnelle. Ce jugement nous semble loin d'être impartial. Pour nous, les œuvres chorales et orchestrales de Hiller, cantates, psaumes, oratorios, symphonies, ouvertures, musique de chambre et sonates, sont des œuvres de grand mérite, d'une forte individualité où l'on sent le tempérament énergique d'un maître, et cela non-seulement par le choix des idées, mais aussi par la belle facture et le développement proportionnel donné aux pensées principales.

Dans ses opéras et compositions dramatiques, Hiller n'a pas toujours atteint la même supériorité, partageant ainsi le sort du plus grand nombre des symphonistes; il faut cependant lui reconnaître, malgré ses succès d'estime ou insuccès de théâtre, une grande habileté dans l'art d'écrire pour les voix, une parfaite connaissance des ensembles et un bon sentiment scénique.

L'œuvre de Hiller est considérable et des plus variées : 3 grands opéras, 3 oratorios, des ouvertures, des chœurs, des cantates, compositions de haut style qui affirment, avec la flexibilité de son talent, l'élévation idéale de ses aspirations. Leur fortune inégale n'atteint pas leur valeur, la popularité, le succès étant souvent tardifs, la justice ne venant souvent pour les maîtres qui ont ouvert des voies nouvelles que dans l'exaltation de la mort.

Hiller a écrit plusieurs beaux concertos, des trios pour piano, violon et basse, un nombre important de quatuors, six recueils d'études de différents degrés de force pour le piano, pour le violon, des études rhythmiques, des caprices dédiés à Chopin et vingt-cinq études de difficulté transcendante (2) dédiés à Meyerbeer, des fantaisies, rondos, thèmes variés et grand nombre de *pièces caractéristiques* dans le style des maîtres anciens et aussi des romantiques modernes : danse des fées, danse des gnomes, le chant des fantômes, *ghazal, guitare, gavotte, sarabande*, caprice fantastique, *all' antico*, impromptu si finement interprété par Mme Montigni-Remaury.

A l'exemple de Schumann, F. Hiller n'a pas dédaigné les jeunes pianistes. Il a écrit à leur intention de charmantes pièces faciles sous ce titre : *Après l'étude.*

(1) Nous avons pu en juger au Théâtre-Italien de Paris où il fut appelé, un hiver, à diriger l'orchestre de la Salle Ventadour.

(2) Excellent ouvrage, dit Fétis, d'un genre neuf et remarquable par le caractère déterminé de chaque étude.

F. Hiller a dépassé la soixantaine, mais il est resté ardent, actif, comme au temps de sa jeunesse. Professeur de composition, directeur du Conservatoire de Cologne, chef d'orchestre des solennités musicales dont il est l'ardent promoteur, il demeure au poste de combat, luttant pour la bonne cause, la vraie musique, les pures traditions. Il a du reste plus d'une fois défendu, avec sa plume vaillante et finement taillée, les questions controversées d'esthétique, et il fait, à ses heures, de la critique musicale, en y portant le tact, l'habileté, la conviction d'un habile écrivain et d'un grand artiste.

Il nous sera facile d'esquisser le portrait physique de notre célèbre confrère. Nous avons, malgré l'absence prolongée et la séparation causée par les douloureuses péripéties d'une guerre néfaste, gardé un fidèle souvenir du virtuose qui a été si longtemps l'hôte de la France. Hiller est de taille moyenne et de forte corpulence; sa tête énergique, aux traits bien accusés, affirme une volonté persistante, le front découvert et proéminent est celui d'un penseur, le regard ferme, pénétrant, indique clairement la vivacité de l'esprit. Nous souhaitons de grand cœur une longue prolongation de carrière au musicien illustre que nous avons assez connu pour apprécier sa valeur, au maître éminent resté, nous en sommes certain, l'ami sincère de la France, malgré les événements cruels qui ont séparé deux grands pays faits pour s'unir et vivre en frères dans le monde idéal de l'harmonie, la religion universelle du beau, du grand et du juste.

A. Marmontel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Avec les victoires russes en Orient, les théâtres italiens de Pétersbourg et de Moscou ont repris grande faveur. Les représentations de Christine Nilsson à Moscou ont été triomphales et celles de Pétersbourg s'annoncent sous les mêmes auspices. Elle a dû y chanter Marguerite, cette semaine, avec le ténor Masini, pour Faust. Toute la salle était louée bien à l'avance.

— L'Académie royale de Belgique met au concours une question qu'elle a déjà proposée deux ou trois fois, croyons-nous, sans obtenir de solution satisfaisante. Voici cette question:

« Faire une étude critique sur la vie et les œuvres de Grétry, étude fondée autant que possible sur des documents de première main; donner l'analyse musicale de ses ouvrages, tant publiés que restés en manuscrit; enfin, déterminer le rôle qui revient à l'illustre musicien belge dans l'histoire de l'art au XVIIIe siècle. La valeur de la médaille d'or, présentée comme prix pour cette question, est de 800 francs. Les mémoires envoyés en réponse à cette question doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, franc de port, avant le 1er juin 1879, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies. Les auteurs ne mettront point leur nom à l'ouvrage: ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute par eux de satisfaire à cette formalité, le prix ne leur sera pas accordé. Les ouvrages remis après le temps prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours. L'Académie demande la plus grande exactitude dans les citations; elle exige, à cet effet, que les concurrents indiquent les éditions et les pages des ouvrages qui seront mentionnés dans les travaux présentés à son jugement. »

— Au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, on répète deux ouvrages belges : un opéra-comique, *Georges Dandin*, de M. Emile Matthieu, et un ballet de M. Balthasar Florence. Pour le reste, les Bruxellois sont tout aux grandes représentations de Faure, pour lequel la presse belge épuise les formules laudatives. C'est un concert d'éloges et d'admiration.

— Ce sont les Concerts populaires de Bruxelles qui auront la primeur du *Roi de Lahore*. M. Joseph Dupont a mis à l'étude d'importants fragments symphoniques de l'œuvre de M. Massenet. Pour la partie vocale, c'est le baryton Lassalle qui s'en est chargé et qui a promis d'aller chanter à Bruxelles les pages principales du rôle de Scindia.

— C'est aujourd'hui dimanche que doit avoir lieu, au théâtre de la Cour de Weimar, la première représentation de l'opéra biblique *Samson et Dalila*, de notre compatriote C. Saint-Saëns, dont les Parisiens ne connaissent qu'un petit fragment : la danse des prêtresses de Dagon, exécuté aux concerts du Châtelet, et que quelques privilégiés seulement ont entendu interpréter intégralement chez Mme Viardot. Les études de *Samson* ont été dirigées, à Weimar, par l'éminent capellmeister Edouard Lassen, et l'auteur lui-même a donné ses conseils pour les dernières répétitions.

— On a trouvé dans les papiers du regretté capellmeister Herbeck quatre symphonies de sa composition. L'une d'elles sera prochainement exécutée au *Concert philharmonique*. Herbeck possédait également un grand nombre de manuscrits de François Schubert, dont la plupart sont inédits.

— La ville d'Augsbourg pourra bientôt s'enorgueillir de sa nouvelle salle de spectacle. C'est un théâtre construit dans de grandes porportions, dont la scène sera tout aussi vaste que celle de l'Opéra de Vienne.

— Ferdinand Hiller vient de marier sa fille, Mlle Toni Hiller, jeune comédienne de beaucoup de talent, avec M. Kwast, professeur de piano au Conservatoire de Cologne.

— On nous écrit de Strasbourg : « Le 5 décembre aura lieu, sauf avis contraire, l'inauguration de la grande salle de concerts à l'Aubette, où les peintres parisiens travaillent nuit et jour aux décorations de la coupole. On organise un concert vocal et instrumental.

— On nous écrit de Gênes que le maëstro Verdi est installé au palais Doria depuis le 21 novembre, et qu'il doit y passer l'hiver, comme il en a l'habitude depuis quelques années.

— Le nouvel opéra de Ponchielli, *Lina*, vient d'obtenir au *dal Verme* de Milan un succès éphémère. Plusieurs morceaux ont été redemandés et le maestro n'a pas été rappelé moins de trente-quatre fois ! Malgré cet enthousiasme du premier soir, l'ouvrage est assez vivement critiqué. C'est un compromis, paraît-il, entre le vieux style et le style nouveau. Ces deux manières ne font pas un très-bon ménage, dit *il Trovatore*.

— On nous écrit de Milan : La Patti a décidément révolutionné nos théâtres qui se la disputent en la payant au poids de l'or ! L'avant-dernière représentation de la Scala a produit une recette de 35,610 francs. Ce soir, 29, dernière représentation à Milan. Après quoi l'éminente virtuose en donnera trois à Venise, deux à Gênes et quatre à Florence. Elle est rengagée pour dix représentations à la Scala, en carême, pour chanter *Aïda* avec Nicolini. Partout ils touchent 10,000 francs en or par représentation sans compter les 1,000 francs de commission.

— La *Cleopatra* du maëstro Cossa jouée au théâtre Valle, de Rome, devant une salle superbe, n'aurait obtenu, d'après un de nos correspondants, qu'un succès d'estime. En revanche, Mlle Donadio est fêtée au théâtre Argentina tout comme elle l'a été à Florence.

— Une nouvelle correspondance de Rome nous apprend que le succès de Mlle Donadio, — malgré les prix triplés, — grandit à ce point que l'on est obligé de renvoyer du monde tous les soirs, et cependant le théâtre Argentina ne contient pas moins de 200 loges à six places ! Le parquet seul en compte 400.

— En quittant le Théâtre-Lyrique de Paris, Mlle Zina Dalti a repris la carrière italienne dans laquelle déjà elle avait conquis des succès. Elle est en ce moment au *Carlo Felice* de Gênes où elle chante le *Pardon de Ploërmel* ou *Dinorah*, comme on dit en Italie. Mlle Dalti, nous écrit un de nos correspondants, Mlle Dalti dont le rôle de Dinorah sert parfaitement le talent et la voix, est bien secondée par le ténor Vidal, autre transfuge de nos théâtres français. Pour mettre en relief tous les mérites de son orchestre, l'impresario du *Carlo Felice* a eu une idée triomphante : il a transporté l'ouverture après le 1er acte.

— On a donné, à l'Opéra-Comique de Londres, la première d'un ouvrage en deux actes, *the Sorcerer* (le Sorcier), du compositeur Arthur Sullivan. On signale la nouvelle partition comme très-mélodieuse et pleine d'originalité.

— Le théâtre de Worcester, un des plus élégants petits théâtres qui existassent dans les provinces de l'Angleterre, a été entièrement consumé par les flammes samedi dernier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le nouveau ministre de l'instruction publique, M. Faye, de l'Institut, a reçu hier, à midi, les fonctionnaires de l'administration des cultes et des beaux-arts, les membres du conseil d'administration de la Société des chefs d'institution, les membres du comité des travaux historiques et des Sociétés savantes, le président et les membres du conseil de la Société des gens de lettres, les membres de la Société pour l'instruction élémentaire, les inspecteurs généraux de l'instruction publique, le recteur et le vice-recteur de l'Académie de Paris et les principaux fonctionnaires placés à la tête des établissements dépendant du ministère. Nous croyons pouvoir affirmer que pendant cette réception il a été parlé musique. M. Carvalho, notamment aurait plaidé pour le théâtre national de l'Opéra-Comique et sa fusion avec le Théâtre-Lyrique.

— « Le baryton Strozzi, qui avait débuté dans le rôle de de Thou, de *Cinq-Mars*, à l'Opéra-Comique, vient d'adresser à M. Carvalho l'intelligente lettre que voici : «Je vois trop tard qu'en signant mon engagement à l'Opéra-Comique nous nous sommes trompés tous deux. Malgré les dix années que j'ai passées dans les principaux théâtres d'Italie, et récemment mes engagements dans les théâtres impériaux de Vienne, Saint-Pétersbourg et

Moscou, je pensais, comme Français, pouvoir m'acclimater au répertoire de votre théâtre; l'expérience que je viens de faire me prouve que j'ai fait fausse route. En conséquence, je viens vous prier, monsieur, de vouloir m'accorder ma résiliation. »

— M. Emile Mendel, de *Paris-Journal*, annonce que Mme Lacombe-Duprez, qui a débuté récemment à l'Opéra-Comique, est engagée au théâtre du Capitole, de Toulouse. Elle doit y chanter dans quelques jours le rôle de Marina, dans le *Dimitri* de Victorin Joncières. Les autres rôles sont distribués à MM. Delabranche, Devriès, Choppin, Jourdan, Boyer; Mmes Riff et Leslino.

— M. Jules Prével du *Figaro* rend compte de la séance intéressante qui a eu lieu lundi soir à Saint-Quentin et que nous avions annoncée dans notre dernier numéro :

« L'opéra du prince de Polignac, *Don Juan et Haïdée*, qui a remporté la médaille d'or au concours ouvert par la Société académique de cette ville, a été brillamment exécuté par Mme Bodin-Puisais, MM. Talazac et Carroul. L'auditoire était nombreux et choisi. MM. Vaucorbeil, Chérouvrier et Samuel David, membres du jury de Paris, assistaient à cette représentation. L'orchestre de cinquante musiciens et des chœurs nombreux ont contribué au succès de l'opéra du prince de Polignac. Cet essai de décentralisation musicale a pleinement réussi. »

— On négocie de Londres à Paris pour *la Tzigane* de Johann Strauss. Une troupe italienne songe aussi à porter le grand succès de la Renaissance en Espagne et au Portugal. Les deux mondes y passeront!

— M. Georges Duval, de *l'Événement*, nous apprend « qu'en présence du succès de *la Tzigane*, M. Koning vient d'accorder un congé à Mlle Granier pour donner des représentations à Nice et à Bruxelles. La lecture aux artistes du *Petit Duc*, l'opéra comique de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq, a eu lieu hier samedi. De cette façon, Mlle Granier, qui joue le principal rôle de cette pièce, pourra l'emporter et le travailler à son aise. »

— On signale la présence à Paris de Mlle Marie Wieck, pianiste de grand mérite que M. Colonne ou M. Pasdeloup nous feront entendre, sans aucun doute. Mlle Marie Wieck est la sœur de Mme Clara Schumann et, comme elle, la fille du professeur Wieck, un maître pédagogue qui n'a formé que des élèves de haute virtuosité.

— M. Paul Chabeaux termine en ce moment un oratorio qui a pour titre : *le Sacrifice de Jephthé*. Le livret est de M. Alphonse Labitte.

— M. Garnot, l'impresario de concerts, part pour les villes du Nord. Il a engagé M. Joseph Hollman, violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas, et Raoul Pugno, le pianiste-compositeur. Il s'est assuré pour plusieurs concerts le beau talent de la jeune violoniste Marguerite Pommereul.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche ouverture des séances de la *Société des Concerts* du Conservatoire. Programme : 1° symphonie en *si* bémol de Beethoven; 2° chœurs de l'oratorio *Elie* de Mendelssohn ; 3° fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck; 4° *Adoramus te, Christe!* motet sans accompagnement de Palestrina; 5° symphonie en *ut* (inédite) de Haydn. L'orchestre sera dirigé par M. Deldevez.

Dimanche prochain reproduction de ce même programme pour les abonnés de l'autre série.

— Dimanche dernier, les promesses extraordinaires, la grande et double attraction de l'affiche du Concert populaire, avaient surexcité l'empressement du public : de bonne heure, une foule énorme assiégeait les portes du Cirque d'hiver, et sa vaste enceinte se remplissait à tel point, qu'il eût été impossible d'y placer une seule personne de plus. Si charmante et si savante à la fois que soit l'ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart, si suave que soit *la Rêverie* de Schumann, et bien qu'elle ait été bissée ainsi que l'entr'acte de Taubert qui la suivait, on sentait malgré le plaisir qu'ont fait ces deux premiers numéros du programme, que là n'était pas l'intérêt de la séance. Enfin Rubinstein a paru. Une salve d'applaudissements prolongés a salué son entrée ; M. Pasdeloup lui a cédé le bâton de commandement, et au signal donné par le maître, l'orchestre a valeureusement attaqué les premières mesures de *l'Océan*. Nous avions déjà entendu l'année dernière quatre parties de cette symphonie qui n'en contient pas moins de six : un *allegro*, un *adagio*, un *intermezzo*, un *adagio non tanto*, un *scherzo* et un *final*. Le caractère sévère, imposant et solennel de cette vaste composition, les trémolos des instruments à cordes, la teinte généralement sombre de l'instrumentation, les éclats intermittents des cuivres justifient parfaitement le titre de *l'Océan* et donnent bien l'idée de l'agitation perpétuelle et incessante de l'Océan, des sourds et immenses grondements qui s'exhalent de son sein : mais ce côté pittoresque et descriptif si bien réussi n'est pas le seul mérite de l'œuvre ; elle est en même temps essentiellement mélodique. Sur la précieuse trame de cette riche facture, se dégagent fréquemment de larges et expressives phrases de chant, surtout dans le premier morceau en *ut majeur* et dans le premier adagio en *ré ;* dans celui-ci, elles sont accentuées et rendues plus pénétrantes encore par les grands arpéges des harpes qui les accompagnent. Dans le second adagio, on remarque de curieux effets de sonorité produits par les sons bouchés des cors. L'intermezzo ne nous a pas particulièrement frappé, mais le scherzo en *fa*, d'une allure si vive, est plein d'originalité et de verve ; le final, très-mouvementé se termine majestueusement par un motif de choral d'une grande puissance d'effet. Telle est l'analyse rapide et incomplète de cette grande et belle symphonie qui a très-vivement impressionné le public et qui, chaleureusement applaudie et couverte de bravos à chaque temps d'arrêt de l'orchestre, a valu, à la fin, au célèbre pianiste-compositeur, l'ovation la plus éclatante. Grand succès aussi pour M. Viardot fils, dans les variations de Corelli sur la *Follia* : on reconnaît facilement qu'une main toute moderne, mais habile et discrète, a ajouté à l'œuvre du vieux maître un ingénieux accompagnement d'orchestre et à la place marquée par lui un point d'orgue qui résume et concentre, en les rendant encore plus ardues, les principales difficultés du morceau. Cette main est celle de l'éminent violoniste Léonard, chez qui le talent du musicien et du professeur égale celui du virtuose. M. Viardot fils est son élève, ce qui prouve assez l'excellence de son enseignement, et ce jeune violoniste a déployé dans cet intéressant morceau de concert, une dextérité de mécanisme, une pureté de style et une largeur de sentiment, qui lui ont valu également les applaudissements et les bravos de la salle entière et les honneurs du rappel. Pour couronnement de cette belle séance, nous avons eu l'*Invitation à la valse* de Weber, si admirablement orchestrée par Berlioz. A. M.

— Encore foule dimanche dernier au concert de la Société artistique. *La Symphonie pastorale* de Beethoven a été exécutée avec le plus grand soin. On a fait un bon accueil aux scènes symphoniques de M. Théodore Dubois La première, intitulée *Paysage*, ne manque pas d'originalité ; c'est vif, gracieux et mouvementé. L'*Intermède* a été bissé, mais *la Fête* est inférieure aux deux premières scènes. L'orchestration de ce morceau et son plan qui n'est qu'une succession de crescendos, lui donnent une allure qui convient peu au genre de ces concerts. Mme Duvivier a dit avec distinction *la Captive*, de Berlioz ; *la Danse macabre*, de Saint-Saëns obtient toujours le suffrage du public. Enfin, *le Songe d'une nuit d'été*, a dignement couronné cette intéressante séance. C'est encore un succès à enregistrer pour M. Colonne et la phalange d'artistes distingués qu'il dirige si intelligemment. P. B.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie héroïque*, de Beethoven; 2° *Saltarelle*, de Gounod (1re audition); 3° Quintette de Robert Schumann, exécuté par M. Théodore Ritter et les instruments à cordes ; 4° Fragment symphonique d'*Orphée*, solo de flûte par M. Brunot; 5° *Patrie!* ouverture de Georges Bizet. L'orchestre sous la direction de M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° *Symphonie romaine*, de Mendelssohn; 2° *Andante et scherzo*, de M. Adolphe Blanc (1re audition); 3° Impromptu sur *Manfred*, de Schumann, arrangé pour deux pianos par Reinecke, interprété par M. Alfred Jaell et Mlle Jane Debillemont ; 4° Divertissement des *Erinnyes*, de J. Massenet; 5° Fantaisie hongroise, de Liszt, exécutée par Mlle Jane Debillemont; 6° Sérénade de Beethoven. L'orchestre sous la direction de M. Colonne.

— Mardi soir, 4 décembre, salle Henri Herz, deuxième soirée de musique classique et moderne, donnée par MM. Breitner, Viardot et Fischer.

— Dans la tournée de concerts organisée par M. Mapleson, et dans laquelle se feront entendre Mmes Marie-Rose, Anna de Bellocca, MM. Bolli et del Puente, M. Ovide Musin jouera les concertos de Beethoven, Mendelssohn, Léonard et Samuel de Lange, les fantaisies de Tartini, Ernst, Léonard et Wieniawski.

— Nous sommes en retard avec le concert donné salle Herz et dans lequel s'est fait entendre Mlle Stella Corva, une jeune cantatrice dont on vante le talent et la belle voix. Mlle Corva doit, du reste, revenir prochainement à Paris.

— Aujourd'hui, 2 décembre, la matinée du Théâtre-Lyrique appartiendra au répertoire musical et à la troupe de M. Vizentini. La série des matinées dramatiques de Mlle Marie Dumas reprendra le dimanche 9 décembre, avec une représentation dédiée au théâtre russe. On y entendra la première adaptation française de la comédie célèbre de Griboïedoff, *Tchotsky ou Trop d'esprit nuit*, — le *Démon*, scènes dramatiques de Lermontoff, et l'on reverra le *Don Juan* de Pouschkine, qui eut tant de succès l'hiver dernier et qu'il sera curieux de comparer de près au *Don Juan* de Tirso de Molina.

NÉCROLOGIE

Un artiste estimable, qui s'était cantonné dans une spécialité modeste, mais non sans grande importance, M. Pierre Stanislas Mahieur (et non Mayeur, comme on l'a imprimé), est mort cette semaine, à la suite d'une maladie dont il souffrait depuis longtemps. M. Mahieur était chef de copie à l'Opéra. Il occupait ces utiles fonctions depuis la retraite de M. Justin Cadeaux, qui avait succédé lui-même à Leborne.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

44e ANNÉE DE PUBLICATION — 1877-1878

PRIMES 1877-1878 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

TOUT ABONNÉ A LA MUSIQUE DE

CHANT

Aura droit pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an à l'une des primes suivantes :

CH. GOUNOD

VINGT NOUVELLES MÉLODIES, 4e RECUEIL (IN-8o)

A. Édition mezzo-soprano ou baryton. — B : Édition soprano ou ténor

CHANT ET PIANO

1. *Le Banc de pierre.*
2. *Oiseaux, taisez-vous.*
3. *Magali.*
4. *Notre-Dame des petits enfants.*
5. *Cantilène.*
6. *Qui vivra verra !*
7. *O ma lyre.*
8. *A la Madone.*
9. *Sylvie.*
10. *Sainte ivresse.*
11. *Temple, ouvre-toi !*
12. *Les Bacchantes.*
13. *Pitié pour mes larmes.*
14. *Salutation angélique.*
15. *Esclave et Reine.*
16. *Le Nom de Marie.*
17. *Aimons, mes sœurs.*
18. *J'aimais jadis.*
19. *Prière du soir.*
20. *Le Départ du Mousse.*

LA TZIGANE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PARTITION PIANO ET CHANT

DE

JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. A. DELACOUR et Victor WILDER

J. FAURE

UN DE SES DEUX VOLUMES DE MÉLODIES AU CHOIX

Ed. MEMBRÉE

UN VOLUME IN-8o DE VINGT MÉLODIES

LES MAITRES ITALIENS

ŒUVRES CHOISIES — ÉDITION DE CONCERT

avec points d'orgue, traits, variantes et nuances, recueillis et annotés

PAR

G. ALARY

LES CLASSIQUES DU CHANT

(De 1225 à 1800)

VINGT MORCEAUX TRADUITS ET TRANSCRITS

PAR

G. DUPREZ

TOUT ABONNÉ A LA MUSIQUE DE

PIANO

Aura droit pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an à l'une des primes suivantes:

F. SCHUBERT

VINGT CÉLÈBRES MÉLODIES EN RECUEIL

Transcrites et variées pour **piano seul** dans la moyenne force par

GUSTAVE LANGE

1. *Où vais-je?*
2. *Ave Maria.*
3. *Aubade.*
4. *Salut à toi !*
5. *Berceuse du ruisseau.*
6. *Plaintes de la jeune fille.*
7. *Le Voyageur.*
8. *Au bord du lac.*
9. *Élan du cœur.*
10. *Le Roi des aulnes.*
11. *Sérénade.*
12. *La Truite.*
13. *La Curieuse.*
14. *Le Maudit.*
15. *Le Tilleul.*
16. *La Poste.*
17. *L'Éloge des larmes.*
18. *Fleurs desséchées.*
19. *La Jeune fille et la Mort.*
20. *Chanson du meunier.*

SYLVIA

BALLET EN DEUX ACTES ET TROIS TABLEAUX

PARTITION TRANSCRITE POUR PIANO SEUL

DE

LÉO DELIBES

Libretto de MM. Jules BARBIER et MÉRANTE

CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DU PIANO

PAR

A. MARMONTEL

SUIVIS DU

VADE-MECUM DU PROFESSEUR (Catalogue gradué et raisonné)

CLASSIQUES ÉDITION-MARMONTEL

UN VOLUME IN-8o AU CHOIX

F. CHOPIN, 4 vol. — MOZART, 4 vol. — BEETHOVEN, 4 vol. — HAYDN, 2 vol.
HUMMEL, 2 vol. — CLEMENTI, 2 vol.

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS

DE VIENNE

TROIS VOLUMES: VALSES, POLKAS ET MAZURKAS CHOISIES

UN VOLUME (AU CHOIX)

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

LE ROI DE LAHORE

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles de M. Louis GALLET, musique de

J. MASSENET

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1877. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements. (Pour l'Etranger, selon les frais de Poste.) Les abonnés à la musique de CHANT peuvent prendre, s'ils le préfèrent, les PRIMES-PIANO, et *vice versa.*

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, **les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes**.— Un an **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus
On souscrit le 1er. de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection.—Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2471 — 44e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Décembre 1877.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Avec ce deuxième numéro de notre 44e année de publication, nos abonnés à la musique de CHANT recevront :

L'AUBADE

de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement: *le Bal des Pâquerettes*, idylle-rondo, poésie de G. BOYER, musique de G. BARIGEL, production illustrée par M. BUVAL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la mazurka *du Rire*, composée par HUBANS, sur les motifs de *la Tzigane*, le nouvel opéra de JOHANN STRAUSS. — Suivra immédiatement : *Soirée bretonne*, bourrée d'OSCAR SCHMIDT.

Nous publierons dans nos prochains numéros, texte, une suite de *Souvenirs artistiques* sur G. VERDI par notre collaborateur ARTHUR POUGIN. Pendant la période de publication de cette 44e année du *Ménestrel*, succéderont aux *Médaillons des Pianistes célèbres* de A. MARMONTEL des *Esquisses*, du même auteur sur les célèbres symphonistes et compositeurs pianistes.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du samedi 1er décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

LA COUR ET L'OPÉRA SOUS LOUIS XVI

PICCINNI, SACCHINI, SALIERI.

Il y a pour tous les arts, pour la musique en particulier, des périodes d'abondance durant lesquelles des artistes de talent, voire de génie, qui auraient glorieusement occupé la première place en d'autres temps, se perdent dans le rayonnement d'un génie supérieur; il est, par contre, des époques de disette où l'on se rabat par raison sur des musiciens d'ordre très-secondaire afin de s'en glorifier, faute de mieux. Or, c'est sûrement une des époques les plus brillantes qui furent jamais pour l'art musical que le règne de Louis XVI, que ces dix ou quinze années qui virent briller des compositeurs comme Gluck, comme Piccinni, comme Sacchini et Salieri. Ces trois derniers, il est vrai, se sont formés et ont doublé leurs forces créatrices au contact du génie et des œuvres de Gluck, mais celui-ci, par revanche, les a complétement éclipsés aux yeux de la postérité. Le malheur était, pour ces trois compositeurs, qu'on ne savait pas grand chose d'eux jusqu'à ce jour, et cette ignorance relative faisait qu'on ne leur accordait pas la place légitimement due à leur talent, à leur génie.

Cette ignorance, et aussi cette méconnaissance de leurs droits, va cesser par l'apparition d'un ouvrage très-important au double point de vue historique et musical, que notre collaborateur Adolphe Jullien publiera sous peu de jours à la librairie Didier. Le seul titre de ce livre : *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, fait pressentir le double intérêt qui s'y attache. En effet, pour la partie historique proprement dite, M. Adolphe Jullien s'appuie sur de précieux documents du temps enfouis depuis cent ans dans les archives de l'État comme à l'Opéra, et qui voient enfin le jour par ses soins; quant au côté musical, c'est après avoir étudié à fond leurs créations lyriques que M. Jullien tente de rehausser Sacchini et Salieri dans l'estime des connaisseurs, en même temps qu'il relève Piccinni d'une condamnation trop sommaire, à son avis. M. Jullien, qui ne cherche d'ailleurs à diminuer en rien la supériorité écrasante de Gluck, soulève là une question toute nouvelle que les artistes et dilettantes ne manqueront pas d'étudier son livre à la main. Peut-être le ferons-nous à notre tour; pour le moment, nous détacherons seulement de cet ouvrage une introduction très-substantielle où l'auteur, expli-

quant comment il a été conduit à composer ce livre, effleure par avance plusieurs points d'importance, entre autres cette grave question de la nationalité dans les arts qu'on fausse toujours par des phrases en l'air et que des faits positifs peuvent seuls élucider.

Voici cette entrée en matière qui donnera sans doute aux lecteurs du *Ménestrel* un excellent avant-goût de l'ouvrage entier de M. Adolphe Jullien.

L'admiration exclusive est mauvaise conseillère aussi bien de l'histoire que de la critique, et leur fait commettre d'injustes oublis. On aurait peine à compter tous les livres, brochures et articles qui ont été écrits sur l'histoire de la musique au siècle dernier, et, tandis que l'attention de la critique était absorbée par la lutte héroïque de Gluck et de Piccinni, personne ne s'occupait de faire connaître et admirer l'auteur d'*OEdipe à Colone* non plus que celui des *Danaïdes*. C'est le sort réservé d'habitude aux satellites de se perdre dans le rayonnement de l'astre dont ils suivent le sillon lumineux; mais Sacchini et Salieri sont mieux que des satellites ordinaires, et il a fallu l'éblouissement qui persista après la disparition de Gluck, pour les rejeter dans une demi-obscurité. Le silence qui s'est fait autour d'eux est d'autant moins explicable que, même après le départ de Gluck, la guerre musicale n'est pas terminée et qu'elle se continue plus ardente que jamais, sinon du consentement de Sacchini et de Salieri, du moins avec leurs œuvres et leur nom. Mais la plupart des historiens ou critiques qui auraient pu s'occuper de cette période si pleine de faits importants et de curieuses révélations, qui s'étend du départ de Gluck à la venue de Spontini, n'ont fait que l'effleurer et l'ont traitée, quand ils ne l'ont pas absolument négligée, comme un épilogue insignifiant de la grande lutte survenue entre Gluck et Piccinni.

Il y a là une période de dix à quinze ans pendant laquelle les noms de Sacchini et de Salieri rayonnent d'un éclat intermittent et les titres glorieux de *Dardanus* et d'*OEdipe à Colone*, des *Danaïdes* et de *Tarare*, brillent singulièrement auprès des opéras de Méreaux, de Lemoyne, de Gossec, de Vogel ou de Champein, jusqu'à la venue de Méhul et de Cherubini, jusqu'à l'apparition foudroyante de *la Vestale* et du grand nom de Spontini. En fait, Sacchini fut, de son vivant, presque complétement éclipsé dans le tumulte de ce conflit artistique, et ses hésitations, qui le firent passer d'un camp dans l'autre et se poser en rival de Piccinni après avoir été son allié, contribuèrent à le rejeter au second plan. La postérité, il est vrai, lui a été plus clémente et a mis son *OEdipe* au rang des chefs-d'œuvre, sans qu'il en rejaillît une lumière beaucoup plus grande sur la carrière de l'auteur : ce n'était qu'un titre sauvé de l'oubli. Salieri, qui montra cependant plus de décision et qui s'immobilisa dans ce rôle d'élève et d'héritier de Gluck, qu'il avait pris dès le début, de l'aveu même de son illustre maître, Salieri, moins bien traité encore de la renommée, n'eut pas la bonne fortune de voir le titre d'un de ses opéras se graver aussi profondément dans la mémoire des hommes; car même son œuvre capitale, *les Danaïdes*, si connue des amateurs, est loin d'avoir, auprès des profanes, la réputation d'*OEdipe à Colone*. C'est pourtant une création au moins également belle, d'une inspiration aussi variée et d'une orchestration plus puissante, un véritable chef-d'œuvre que Gluck a pu signer sans déroger.

Sacchini avait bien quinze ou seize ans de plus que Salieri, et il mourut subitement au moment où celui-ci ne faisait que de débuter à Paris et arrivait du premier coup à son apogée; mais malgré cette légère différence d'âge, ces deux hommes sont bien réellement contemporains l'un de l'autre, car leurs ouvrages furent représentés conjointement à l'Académie de musique et ils alternaient avec une régularité parfaite au répertoire de l'Opéra. Leur existence présente d'ailleurs des rapports très-frappants : une carrière parallèle durant leur vie, une destinée semblable après leur mort, et pour l'un comme pour l'autre, cette injustice du sort qui les relègue dans un rang inférieur à celui qu'ils devraient occuper, cet oubli de la postérité qui, toute à son admiration pour Gluck, les lui a sacrifiés aussi vite qu'elle avait déjà sacrifié cet autre grand musicien, Piccinni. Piccinni, Sacchini, Salieri, trois compositeurs de premier ordre qui durent, il est vrai, le complet développement de leur génie à l'influence vivifiante de Gluck, à l'étude qu'ils firent de ses admirables créations, soit pour le combattre, soit pour continuer son œuvre, mais qu'il est souverainement injuste de trop rabaisser pour la plus grande gloire de l'auteur d'*Armide*. Les diminuer ainsi, c'est diminuer celui qui fut leur maître et leur vainqueur; les relever, au contraire, et les rétablir au rang dont ils n'auraient jamais dû déchoir, c'est rehausser d'autant le grand homme dont ils furent les glorieux rivaux.

Qu'on ne s'y trompe pas, la distance n'était pas tellement considérable entre Gluck et son émule malheureux. Il n'est guère d'opinion plus fausse que celle qui tend à discréditer le maître italien de confiance et sans connaître ses ouvrages. Plus on étudie ses opéras, plus on s'étonne qu'un tel musicien ne se soit pas encore relevé de l'injuste condamnation prononcée contre lui, il y a un siècle, par des juges prévenus ou aveugles. Le musique de Piccinni, malgré son origine italienne, se rapproche souvent de celle de Gluck : ce n'est pas le chant pur, mais bien l'expression de la vérité, l'accent de la passion qui préoccupe surtout ce maître. Et pouvait-il faire autrement pour lutter avec honneur, sinon avec succès, contre Gluck? Est-ce avec des traits ou des cadences qu'il aurait prétendu vaincre ce redoutable adversaire? Il faut connaître Piccinni aussi peu qu'on le connaît pour douter ainsi de son talent : mis malgré lui en présence d'un rival victorieux dès avant la lutte, le compositeur italien ne tendit qu'à combattre le géant par ses propres armes, par le chant grandiose et pathétique, par la vérité de la mélodie et de la déclamation.

Sacchini et Salieri, eux aussi, étaient d'origine italienne, comme Piccinni, et tous deux opérèrent une transformation pareille dans leur talent. Rénovation capitale et qui, il faut le dire hautement, ne pouvait s'accomplir qu'au contact d'un théâtre français. La carrière de Sacchini, comme celle de Salieri, ne présente un intérêt véritable que du jour de son arrivée en France. Les trente ou quarante opéras que son inspiration facile avait écrits au courant de la plume, durant ses longs séjours en Italie et en Angleterre, ne sont rien pour l'histoire auprès des cinq ouvrages qu'il créa chez nous et pour nous; et toutes les productions italiennes ou allemandes de Salieri sont bien peu de chose auprès des *Danaïdes* et de *Tarare*. C'est que l'abord de la scène française et l'étude de maîtres comme Rameau et Gluck opérèrent chez Sacchini la même métamorphose qu'ils avaient déjà produite chez Gluck, chez Piccinni, et qu'ils devaient opérer par la suite chez tant d'illustres musiciens; c'est que les conseils de Gluck, devenu le plus grand compositeur français, amenèrent chez l'Italien Salieri une transformation pareille à celle que le Français Rameau avait provoquée chez ce musicien d'origine allemande et d'école italienne qui s'appelait Gluck.

Le véritable titre de gloire musicale de la France est précisément d'avoir exercé une influence irrésistible sur la plupart des maîtres étrangers, depuis le milieu du siècle dernier jusqu'au commencement du nôtre, de les avoir attirés, de leur avoir donné pleine conscience de leur génie et d'avoir en quelque sorte doublé leur puissance créatrice. Le sort avait fait naître hors de France Lulli, Gluck, Piccinni, Sacchini, Salieri, Spontini, Rossini, Meyerbeer; mais ce n'est pas le hasard qui a fait que tous sont venus demander à la scène française le moyen de créer les magnifiques œuvres qu'ils avaient en tête et qu'ils ne pouvaient, semble-t-il, faire éclore que chez nous. Dans cette force d'attraction, dans cette puissance d'expansion réside vraiment l'honneur musical de la France, car la plupart des grands musiciens qui ont élevé si haut la musique française, ne sont nos compatriotes que par une adoption intellectuelle, la meilleure qui soit, il est vrai, dans le domaine de la musique, où la nationalité artistique, celle qui découle de la volonté et qui éclate aux yeux de tous, prime absolument la nationalité réelle qui provient du hasard. Sacchini et Salieri sont bien Italiens par leur naissance, mais ils sont Français par les chefs-d'œuvre qu'ils ont créés en adoptant le style et l'esprit de notre théâtre, et qu'ils n'auraient pu faire autrement.

Sacchini et Salieri ont encore un point de commun ; c'est qu'ils ont, plus que pas un musicien, mis en émoi l'administration théâtrale du royaume et fait jouer à leur profit les plus hautes influences, soit de leur propre mouvement et sans provocation hostile, soit pour résister à de puissantes coalitions d'intérêts opposés aux leurs. Les négociations et intrigues artistiques nouées à propos de Gluck, qui présentent déjà un vif attrait de curiosité, ne sont rien auprès de celles qui visent les ouvrages des deux compositeurs italiens, et des trames ourdies pour ou contre eux. Ces dessous de cartes ne présentent pas seulement un intérêt artistique, ils côtoient à chaque instant la politique générale et confondent si bien le monde de la cour avec celui des théâtres, qu'on y voit l'intendant des Menus-Plaisirs, ayant la haute main sur l'Opéra, oser lutter contre la reine, au sujet de Sacchini, et chercher à la compromettre aux yeux du public, afin d'annuler l'influence royale. Il n'y eut peut-être jamais une confusion pareille entre le monde politique et le monde musical, et cette échappée

indiscrète sur Versailles ne sera pas sans donner au présent ouvrage une portée bien plus générale que s'il se renfermait étroitement dans les coulisses de l'Opéra.

Affaires très-obscures au premier coup d'œil, mais qu'il est facile de tirer au clair ; car c'est surtout pour la période s'étendant de 1780 à 1790 et appartenant en propre à Sacchini comme à Salieri, que les Archives nationales renferment d'innombrables pièces d'administration théâtrale. Tous ces rapports, lettres et dénonciations jettent le jour le plus vif sur l'administration intérieure de l'Académie de musique, sur les persécutions auxquelles Sacchini fut en butte de la part de ceux qui dirigeaient l'Opéra à la dérobée, persécutions dont on parle discrètement dans les écrits du temps, et qui se trouvent dévoilées tout au long dans ces papiers d'État. Et de même pour Salieri. Nous ne croyons pas avoir laissé passer de pièce importante concernant ces deux compositeurs, mais il ne fallait pas penser à les reproduire toutes : nous avons donc copié *in extenso* celles qui avaient une importance capitale, résumé celles de moindre valeur et mentionné celles d'un faible intérêt. Par suite de ces découvertes, nos études se sont trouvées comprendre peu à peu une histoire secrète et absolument nouvelle des menées occultes, des hautes influences qui agitaient alors la Cour et l'Opéra pour les questions d'art, histoire qui emprunte une importance considérable aux grands personnages qu'on y voit figurer et prendre chaudement parti pour ou contre ces deux musiciens : le surintendant des Menus-Plaisirs, le ministre de la Maison du roi, l'ambassadeur de l'Empire, et jusqu'à la reine. Ce livre confine ainsi par instants à la politique et à la diplomatie, sans sortir du domaine de la musique et des théâtres ; et si ce n'est pas de la haute histoire générale, c'est au moins de la politique étudiée par ses petits côtés, qui sont parfois les plus curieux, et dévoilée dans ses ressorts les plus secrets.

Adolphe Jullien.

SEMAINE THÉATRALE

UNE PREMIÈRE REPRÉSENTATION AU THÉATRE-ITALIEN.

ZILIA.

Drame lyrique de MM. Solera et Villate.

Une vraie première au Théatre-Italien est chose rare et cela se comprend. Le berceau naturel des opéras italiens n'est-il pas l'Italie ? Le poëme seul exigerait un public *ad hoc*, si la musique elle-même ne l'évoquait au même titre. Pour comprendre un sujet à travers la musique, il faut en effet pouvoir saisir au vol la *parole chantée* et celle-ci perd une grande partie de ses mérites devant un public panaché de Français, d'Anglais, d'Américains, de Russes et d'Espagnols, qui ne connaissent guère de la langue de Métastase que le mot universel : *amore*.

Il y a donc un certain courage à venir affronter la rampe française avec un ouvrage italien absolument inédit. Ce courage, M. Temistocle Solera, la librettiste du *Nabucco*, et M. Gaspar Villate, un jeune Verdi havanais, viennent d'en faire preuve à la Salle Ventadour. Assistés de M. Léon Escudier, — le directeur-éditeur qui a popularisé en France les chefs-d'œuvre de Verdi, — MM. Solera et Villate ont demandé au public parisien de leur faire l'honneur d'assister, samedi, 1er décembre, au baptême de *Zilia* ; le parrain, M. Léon Escudier, a bien fait les choses : décors, costumes et ballet rappellent les magnificences relatives d'*Aïda* ; — quant aux interprètes, ils se sont également signalés, tout comme s'il s'agissait d'une nouvelle partition de Verdi. Tamberlick (Gallieno) a retrouvé ses meilleures notes en l'honneur de *Zilia*, personnifiée par la toute charmante Mlle Maria Litta, et Pandolfini, comme Nanetti, n'ont rien laissé à désirer dans Orseolo et Briano. L'héroïne de la soirée, l'Andalouse Mlle Sanz, a héroïquement combattu pour le drapeau havanais : la belle courtisane Marcella a littéralement triomphé toute la soirée.

Mais, me direz-vous, lecteurs, et la pièce, et la musique ? La musique, je ne me permettrai pas de la juger sur une seule audition. Contentez-vous donc de savoir que le jeune maestro Villate est loin d'être le premier venu. Cet important début pourrait bien être le prélude de grandes œuvres. Il y a un tempérament lyrique incontestable chez l'auteur de *Zilia* ; il possède la grâce et la force. Ce qui le trahit, c'est peut-être bien l'inexpérience générale des voix, des instruments et de la scène. Je m'explique : M. Villate sait bien des choses, en détail ; mais l'ensemble de ses facultés paraît manquer d'unité et d'équilibre. Avec de nouvelles études, de sérieuses méditations, M. Villate fera certainement grand honneur à la Havane musicale. Et une remarque à faire qui a sa valeur : bien que Havanais de naissance, l'auteur de *Zilia* a moins abusé des *habaneras* que bien des compositeurs français en leurs récentes œuvres lyriques.

Bref la partition de *Zilia* est à lire et la représentation en est des plus intéressantes à suivre. Nous y reviendrons. Constatons que le tout a été mis sur pied en moins de vingt jours par M. Léon Escudier, assisté de l'excellent maestro Usiglio et de M. Vanham, l'intelligent régisseur général de la salle Ventadour.

Aujourd'hui dimanche, après midi, salle Ventadour, représentation du célèbre tragédien Salvini à l'intention des élèves des écoles. Mardi prochain, au Théâtre-Italien, première représentation de Mlle Nordi, cantatrice russe, dans le rôle de Gilda, de *Rigoletto*. Les autres rôles seront intepréptés par Mlle Sanz, MM. Corsi, Pandolfini, de Reszké et Marchisio.

Dimanche dernier, Mlle Rosina Isidor a reparu dans *la Sonnambula*, en compagnie du ténor Nouvelli. Double succès partagé par M. de Reszké. — Mme Maria Durand, l'une des plus grandes cantatrices des scènes italiennes, engagée par M. Léon Escudier, commencera ses représentations au Théâtre-Italien, le 20 décembre, par *Aïda* et *il Trovatore*. C'est le ténor Nouvelli qui chantera pour la première fois le rôle de Rhadamès. Les autres rôles d'*Aïda* seront interprétés par Mme Sanz, MM. Pandolfini, Nanetti, de Reszké. La direction a remis à neuf les costumes et les décors de la grande œuvre de Verdi.

Ce soir, dimanche, à l'Opéra, *le Prophète* avec Mlle Bloch et Baux, MM. Villaret, Menu, Bataille, Gaspard, Auguez, etc., pour interprètes. A bientôt l'éclatante reprise annoncée de *l'Africaine*, — soirée à sensation si on en juge par les promesses des répétitions. M. Charles Lamoureux dirigera l'exécution et à la satisfaction générale s'il faut s'en fier à l'excellente répétition de samedi dernier. Le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra a été vivement apprécié de tous ses artistes.

Ne quittons pas notre Académie de musique sans annoncer que la partition du *Polyeucte* de Gounod a été définitivement remise à M. Halanzier. Tout est bien qui finit bien, — aussi ne prolongerons-nous pas inutilement le débat en répondant à l'aimable diatribe adressée à ce sujet par le *Monde Artiste* au *Ménestrel*.

Nous avons dit, — dans les termes les plus modérés, — la moitié de ce que nous pensions des prétentions de l'éditeur Lemoine, et nous nous bornerons à maintenir, de tous points, la parfaite exactitude de nos affirmations.

DÉBUT DE Mlle BILBAUT-VAUCHELET A L'OPÉRA-COMIQUE

Ce très-intéressant début n'annonce rien moins qu'une digne héritière de Mme Carvalho en la nouvelle Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, qui a noms : Bilbaut-Vauchelet. Musicienne de premier ordre, la jeune débutante de la salle Favart avait marqué sa place au Conservatoire, où elle excellait à écrire sous la dictée musicale et à dicter elle-même avec une précision toute instrumentale. Mlle Bilbaut-Vauchelet est du reste une émule de Milanollo, elle manie l'archet avec aisance et s'accompagne de même au piano. Bref, je le répète, c'est une musicienne de premier ordre.

Mais ces qualités foudamentales d'un art aussi impressionnable que celui du chant, ne suffisent pas à déterminer le succès. Elles disparaissent sous le charme de la voix, sous l'accent dramatique, et cela est si vrai que de bien grands chanteurs ont parfois oublié d'apprendre la musique proprement dite. Garat et Rubini étaient de ce nombre. En revanche, Mmes Viardot et Damoreau, Duprez, Faure et tant d'autres ont si victorieusement prouvé la supériorité du chanteur-musicien, qu'il est superflu de s'arrêter davantage sur ce sujet.

Pour en revenir à Mlle Bilbaut-Vauchelet, constatons qu'elle n'est pas seulement excellente musicienne : la nouvelle Isabelle chante déjà avec un art charmant qui fait honneur à son professeur, M. Bax, titulaire de l'une des meilleures classes du chant de notre Conservatoire.

Ainsi que Mlle Richard, l'élève si distinguée de G. Roger, Mlle Bilbaut-Vauchelet débute au théâtre en véritable artiste. Elle a littéralement enlevé son auditoire, malgré la visible émotion d'un tout premier début sur la scène. Sa voix, sans être forte, est bien timbrée et d'un charme pénétrant. Elle a des effets de demi-teinte qui rappellent de près l'art divin de Mme Carvalho. Tenons pour sûr qu'en quelques mois d'ici, Mlle Bilbaut-Vauchelet sera l'étoile de la salle Favart.

Et ajoutons, pour être juste, qu'elle ne brillera pas seule dans le firmament lyrique de M. Carvalho. Sans parler de Mme Galli-Marié, citons parmi les nouvelles venues, déjà si appréciées du public : Mlle Chevrier, la toute sympathique Henriette de *l'Éclair*, et au nombre de celles qui le seront bientôt, Mlle Mendès, la Perle du Brésil attendue. Et Mlle Ritter, la nouvelle *Étoile du nord*? Vous verrez qu'avant peu, M. Carvalho aura reconstitué un personnel chantant digne de notre seconde scène lyrique.

***

De notre troisième scène lyrique, meilleures nouvelles. M. Albert Vizentini renoncerait à la féerie, à l'opérette, et saisirait l'avénement du ministère *libéral* annoncé, pour solliciter un supplément de libéralités. Il prouverait dans un mémoire justificatif l'insuffisance de la subvention actuelle en vue de compenser les services rendus ou à rendre à l'art lyrique français.

Nous ajouterons, nous, que subventionner largement nos théâtres lyriques, c'est assurer la suprématie de l'art français dans les deux mondes. Or, étant données nos conventions internationales, on peut affirmer que protéger l'art lyrique français, c'est servir toutes les industries françaises qui s'y rattachent. Les subventions lyriques sont donc d'utilité publique.

Nous disons « les subventions, » car il ne saurait entrer dans l'esprit de personne que notre troisième scène lyrique ait seul droit à une amélioration de situation. L'ancien théâtre de l'Opéra-Comique ne saurait être moins bien traité que son jeune frère. Il ne faut pas pour faire vivre l'un avec éclat, nous conduire aux obsèques de l'autre. N'oublions pas que la salle Favart a un patrimoine national à défendre et partageons équitablement les largesses de l'État.

H. Moreno.

P. S. — La deuxième soirée de Mlle Bilbaut-Vauchelet, dans le *Pré-aux-Clercs*, a été si heureuse pour la nouvelle Isabelle que, séance tenante, M. Carvalho a doublé ses appointements. Quel éloge vaudrait cette éloquence des chiffres ?

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXIV.

Louis ADAM

Le nom de Louis Adam mérite de figurer parmi ceux des pianistes célèbres, sinon au premier rang, — celui des créateurs et des grands chefs d'école, — du moins à la place honorable et dans la catégorie particulièrement intéressante des maîtres dont l'enseignement rationnel et méthodique a exercé une salutaire influence sur les progrès de l'art français. Titre modeste aux yeux des contemporains, mais dont la valeur s'accroît avec le temps et qui devient la plus sûre recommandation auprès de l'histoire, la marque des réputations durables. Sans exalter outre mesure la mission des professeurs, on peut dire qu'elle dépasse de beaucoup l'action des virtuoses sur la perfection du goût. Il arrive d'être habile virtuose, de charmer, d'éblouir, sans avoir le sentiment exact, parfois même sans posséder la conscience bien nette des effets obtenus et surtout de leurs causes : signe trop fréquent d'une organisation anti-professorale. La plupart des pianistes célèbres, — ceux du moins dont le nom a survécu, adopté pour ainsi dire par la postérité, — ont été des compositeurs de mérite et des maîtres habiles; mais un certain nombre de grands virtuoses se sont montrés de purs spécialistes, sans vocation prononcée pour l'enseignement.

Ces exceptions fâcheuses, qui font de plusieurs noms autant de météores dans l'histoire de l'art, autant de points lumineux mais isolés, rendent plus précieuse la mémoire des artistes complets qui ont su réunir toutes les qualités nécessaires à l'enseignement transcendant : qualités d'érudition multiple et de science profonde embrassant tant de questions variées, les principes du chant, pour savoir comment le son peut se moduler et doit être conduit, l'harmonie pour les analyses des œuvres enseignées, l'explication des nuances indiquées, la justification de la prédominance des notes mélodiques ou harmoniques, leur importance et leur valeur dans le discours musical; qualités de virtuosité, pour que le maître puisse joindre l'exemple au précepte ; qualités de vocation, pour qu'il voie dans le travail patient du professeur une véritable mission, ennoblie par son but. Ce rare ensemble de dons innés et de qualités acquises, aucun maître ne l'a plus complétement réalisé que Louis Adam. Une mémoire aimée, des traditions utiles, un sillon laborieusement tracé, mais profond, voilà ce qu'a laissé derrière lui ce doyen de l'enseignement : patrimoine de gloire dont il convient de mettre la richesse solide en parallèle avec l'éclat passager des réputations de « purs » virtuoses, brillamment acclamées, oubliées plus vite.

Adam (Louis) est né le 3 décembre 1758, à Miettersbeltz (Bas-Rhin), d'après Fétis; une autre biographie donne pour date 1760. Il reçut les premières notions musicales et les principes élémentaires du clavecin d'un parent, amateur distingué, et aussi de Hepp, un des bons organistes de Strasbourg. Passionné pour l'étude, il apprit seul le violon et la harpe. Quant à son éducation supérieure, il la puisa surtout dans la lecture et l'analyse raisonnée des œuvres des grands clavecinistes. Aucune biographie ne mentionne le nom de son professeur d'harmonie, et pourtant, à dix-sept ans, L. Adam s'était déjà essayé avec succès dans plusieurs compositions instrumentales de réelle valeur.

En 1796, il quittait l'Alsace pour se produire à Paris comme compositeur et virtuose. Il eut la bonne fortune de faire entendre aux Concerts spirituels, alors très en vogue, deux symphonies pour piano, harpe et violon. Ce genre de pièces concertantes, qui avait tout l'attrait de la nouveauté, produisit un grand effet et commença la réputation du jeune maître. Les succès du professeur furent aussi incontestables dès le début : Louis Adam vit préférer ses leçons à celles des pianistes les plus célèbres, grâce à l'alliance d'un profond savoir et d'une parfaite éducation, ensemble toujours si nécessaire et alors si rare.

En 1797, Louis Adam était nommé professeur de piano à l'École nationale de musique. Il devait y continuer son enseignement pendant quarante-cinq ans. C'était déjà, pendant ma jeunesse, un nom vénéré que celui du doyen des professeurs du Conservatoire ; deux fils ajoutaient encore à son éclat; l'un dessinateur habile, l'autre, Adolphe Adam, l'émule d'Auber, presque son rival dans ces œuvres spirituelles à la fois, distinguées et populaires qui s'appellent *le Châlet, le Postillon de Lonjumeau, le Brasseur de Preston, Si j'étais roi, les Pantins de Violette*, etc. Pendant que les fils affirmaient ainsi leur talent dans des genres divers mais également artistiques, le père se consacrait avec une rare ardeur de dévouement à sa classe de piano du Conservatoire, y maintenant les grandes traditions, l'étude approfondie, l'analyse raisonnée des maîtres anciens qui l'avaient formé lui-même : Bach, Hændel, Scarlatti, Mozart et Clementi. Ces saines doctrines de style et de virtuosité, non content de les répandre, il les consignait aussi dans sa belle Méthode spécialement écrite pour le Conservatoire, code musical que l'on pourrait encore appeler l'art de jouer du piano, malgré soixante ans écoulés depuis sa publication.

Pendant plus d'un demi-siècle, Louis Adam a formé plusieurs générations d'artistes : il a dirigé, de 1797 à 1818, une classe d'hommes; de 1818 à 1843, la classe des jeunes filles. A cette époque, l'enseignement du piano n'avait pas encore pris le développement extraordinaire qu'il a de nos jours: deux classes élémentaires pour les chanteurs et les harmonistes, et deux préparatoires de second degré, tenues par d'anciens premiers prix ; puis les deux classes supérieures dirigées par Louis Adam et Zimmermann; cet ensemble suffisait aux exigences de l'enseignement.

Louis Adam a compté parmi ses élèves-hommes : F. Kalkbrenner, Chaulieu, Henri Lemoine, Hérold; parmi ses élèves-femmes: Mmes Beck, Renaud d'Allen, Bresson, Coche, Delsarte, Vierling, Wartel, Massart. Mme Massart qui a été aussi pendant dix ans une de mes élèves, dirige maintenant au Conservatoire cette même classe de Louis Adam, continuée avec tant d'éclat par Henri Herz.

Signalons à ce propos l'extension considérable donnée depuis trente ans à l'enseignement du piano. On a successivement augmenté le nombre des professeurs : les classes du deuxième degré ont actuellement pour maîtres: Mmes Rety, Chené, Tarpet, pour les femmes; Descombes et Anthiome, pour les hommes. Les classes supérieures de piano (hommes) ont pour professeurs G. Mathias, le successeur de Laurent, et moi qui ai repris en 1848 la classe de mon maître Zimmermann. Les classes de femmes (premier degré) ont actuellement pour titulaires, Mme Massart, MM. Félix Le Couppey et Delaborde ; au total dix classes de piano, cinq professeurs pour l'enseignement préparatoire, et cinq pour l'enseignement supérieur, cent cinquante élèves pianistes, sans compter les auditeurs. Quant à l'enseignement spécial des chanteurs et harmo-

nistes, il a disparu, car il y a deux enseignements distincts, harmonie et accompagnement pour les pianistes, harmonie seule pour les instrumentistes qui ne peuvent accompagner la basse chiffrée et la partition.

Bienveillant et serviable avec ses jeunes collègues, Adam ne manquait jamais une occasion de leur être utile. Il m'a témoigné, dans plusieurs circonstances, un bon vouloir et une affection d'autant plus méritoires que je n'avais pas été formé à son enseignement; mais, recommandé souvent à ses élèves comme répétiteur, j'ai pu en constater par moi-même la haute et sérieuse valeur.

L'œuvre qui gardera le plus longtemps l'empreinte de Louis Adam et rendra son souvenir présent à toutes les générations de pianistes, c'est, sans contredit, la Grande Méthode théorique et pratique de piano faite pour le Conservatoire. Cet important ouvrage, qui résume d'une façon si claire et si complète le savoir et l'expérience du célèbre professeur, reste, quoique publiée depuis soixante ans, un des cours les mieux ordonnés qui aient trait à l'enseignement du piano. Les élèves y trouvent non-seulement les préceptes et les conseils qui doivent guider leurs études, de très-nombreuses formules de mécanisme, un choix gradué de pièces des maîtres, mais encore d'excellents préceptes de doigté, posant les règles générales et les exceptions. La sonorité, l'expression et le style, ont également des chapitres spéciaux d'un grand intérêt. Les dernières pages de cette belle méthode, aujourd'hui la propriété des éditeurs du *Ménestrel*, sont consacrées à un résumé succint des connaissances que doit posséder un pianiste, bon musicien, harmoniste, accompagnateur.

Louis Adam a également écrit plusieurs sonates, en recueil ou séparées. Ces œuvres sont d'un excellent travail et participent d'Emmanuel Bach, de Clémenti et de Dussek; M. Achille Lemoine les a conservées sur son catalogue, ainsi que les variations sur l'air populaire du *Roi Dagobert*. Ce thème varié a obtenu une vogue égale à celle des variations sur le *Clair de lune*, de Chaulieu, Hérold et Moschelès; et des célèbres variations de Mozart sur *Ah! vous dirai-je maman*.

Louis Adam, comme plus tard son fils, Adolphe Adam, le brillant compositeur, le spirituel écrivain, n'a pas été heureux dans la gestion de sa modeste fortune. Les artistes hommes d'affaires sont de rares exceptions. En 1827, Louis Adam, qui avait passé le cap de la soixantaine, crut faire un heureux placement en achetant un immeuble dont il payait les deux tiers. Survint la Révolution de 1830, qui fit déserter la noblesse et la haute finance. Beaucoup d'artistes durent s'expatrier et chercher à l'étranger de nouvelles ressources. Perdant pendant plusieurs années sa riche clientèle et le revenu de ses économies improductives, Louis Adam se vit dans l'impossibilité de payer les échéances de son acquisition, et dut la revendre à perte, c'est-à-dire en sacrifiant le fruit de quarante années de travail.

Le vaillant artiste, pour faire honneur à sa signature, renonça au repos et se remit courageusement à l'œuvre. Plus tard, Adolphe Adam, en s'improvisant fondateur et directeur du Théâtre-Lyrique, engloutit aussi 100,000 francs d'économies, puis abandonna ses droits d'auteur pour désintéresser ses créanciers. Les directeurs de théâtres ne suivent pas tous cet exemple de probité rigide. Combien, au contraire, tout en ruinant leurs actionnaires et leurs bailleurs de fonds, savent faire de brillantes fortunes.

J'ai connu Louis Adam bien longtemps avant de devenir son très-jeune collègue; en 1827, époque de mon admission au Conservatoire, le célèbre professeur avait déjà près de soixante-dix ans. Sa belle physionomie reflétait la bonté de son cœur; le regard, d'une grande douceur, la bouche ouverte et souriante, les traits réguliers respiraient la sympathie et commandaient le respect. Suivant l'usage du temps, Louis Adam abritait sa calvitie d'une perruque épaisse; on ne s'était pas encore habitué à la vue des crânes dénudés, acceptée aujourd'hui même chez les jeunes gens. Rossini, dont la figure aux pures lignes de camée, se fût si bien prêtée à la calvitie, avait une nombreuse collection de perruques où la progression de la pousse des cheveux était assez soigneusement observée pour faire illusion.

En 1827, Louis Adam avait été fait chevalier de la Légion d'honneur. En 1843, il prenait sa retraite de professeur au Conservatoire, il avait alors quatre-vingt-cinq ans. Nous avons eu la douleur de le perdre en 1848, à quatre-vingt-dix ans. Cette longue carrière reste un grand exemple laissé à la famille artistique. Dans cette vie de travail et de dévouement, il y a eu des fatigues et des épreuves : ni défaillance, ni tache d'aucune espèce. Musicien de haute valeur, laborieux à l'excès, modeste pour son propre mérite, bienveillant pour ses émules et ses disciples, ayant l'esprit ouvert aux progrès de l'art, Louis Adam demeure une des figures à la fois les plus sympathiques et les plus hautes du professorat de la génération qui nous précède.

A. Marmontel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ce n'est pas seulement en France que les partitions de Berlioz sont aujourd'hui fort en honneur. En Allemagne, où, du reste, la musique du maître français a toujours eu plus de retentissement que chez nous, il ne se donne guère de concerts importants sans que le nom de Berlioz ne figure sur le programme, et voici qu'à Berlin on annonce une grande soirée musicale dirigée par le capellmeister Franz Mannstædt, dont le principal attrait sera l'exécution de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*.

— Saraste doit se faire entendre a l'Opéra de Berlin, le 10, le 12 et le 15 de ce mois. Son cheval de bataille sera le nouveau concerto écrit spécialement pour le virtuose franco-espagnol par M. Max Bruch.

— La nouvelle symphonie de J. Brahms sera exécutée pour la première fois au prochain concert de la Société philharmonique de Vienne. Cette symphonie est la deuxième du maître ; elle est en *ré* majeur.

— A Kœnisberg on a donné la première audition d'un drame biblique: *Judith*, de M. Bernecker. Le nouvel ouvrage traduit, paraît-il, a plus d'invention musicale que de capacité dramatique.

— Un des collaborateurs de l'*Indépendance belge*, qui est allé à Weimar assister à la première représentation de *Dalila et Samson*, opéra biblique de M. Camille Saint-Saëns, qui a eu lieu dimanche, télégraphie à ce journal que l'ouvrage de l'éminent compositeur français a obtenu un très-grand succès. Tous les artistes ont été rappelés. M. Saint-Saëns qui assistait à la représentation, a été appelé sur la scène après le deuxième et à la fin du troisième acte.

— On vient de fonder à Bruxelles une association nouvelle qui se propose de faire connaître les œuvres des compositeurs belges. Cette association prendra le nom de *Société du Concert national*.

— On annonce à Bruxelles la prochaine audition d'une remarquable partition de feu Christian Girschner. Les filles de l'éminent organiste, artistes très-distinguées elles-mêmes, ont confié à M. Alphonse Mailly le soin de faire entendre l'œuvre de son ancien maître. Christian Girschner a été, comme on le sait, le fondateur de la célèbre école d'orgue du Conservatoire royal de Bruxelles.

— On nous écrit de Liége : *Philémon et Baucis*, cette œuvre charmante et trop peu connue en province, de l'illustre auteur de *Faust*, vient d'être représenté pour la première fois sur le théâtre royal de Liége.

Monté avec grand soin par la direction et l'excellent chef d'orchestre, M. Constantin, cet ouvrage a obtenu le plus brillant succès. Tous les morceaux ont été vivement applaudis; le délicieux chœur des *Bacchantes* a été bissé et un rappel chaleureux a couronné les efforts des interprètes. Mlle Guérin *Baucis*, M. Laurent *Philémon*, M. Sureau *Jupiter* et M. Vanaud *Vulcain*. C'est un succès de plus à ajouter à l'avoir déjà si riche de Gounod, — Faure a chanté, samedi 1er décembre, son magnifique rôle d'*Hamlet*. Bien que les prix des places fussent triplés, toute la salle était louée d'avance.

On annonce la mise à l'étude des *Charbonniers*, l'amusante opérette que Judic a popularisée naguère à Bruxelles. Notre directeur, M. Minne, désirerait aussi monter *la Tzigane*, le dernier grand succès parisien, mais il est arrêté par cette question redoutable des droits d'auteurs qui se dresse menaçante devant tous les directeurs de Belgique. Leurs entreprises déjà si lourdes, si précaires, vont être grevées là d'une charge qui les effraie avec raison. Le seul moyen de les tirer d'embarras, si les auteurs français persistent dans leurs prétentions (1), serait d'augmenter les subventions dans les villes où elles existent déjà et d'en créer dans celles où elles n'existent pas encore. Malheureusement pour nous, Liége est dans cette dernière catégorie et l'Administration semble jusqu'ici peu disposée à venir en aide au théâtre. Espérons qu'elle comprendra qu'il y a, en réalité, dans cette question, des intérêts à la fois matériels et artistiques qu'une administration intelligente a le devoir de sauvegarder.

Au moment de fermer ma lettre, j'apprends une fâcheuse nouvelle; M. Constantin qui, déjà depuis quelque temps, mais, pour des raisons de santé, manifeste l'intention de se démettre de ses fonctions de chef d'orchestre, nous quitte décidément. Je n'ai pas à faire ici l'éloge de cet excellent musicien, plus connu encore à Paris qu'à Liége. Son départ est une perte sérieuse pour la direction, pour les artistes et pour le public.

H. Kirsch.

(1) Fort légitimes d'ailleurs. On ne demande en définitive aux théâtres belges que les droits reconnus et accordés aux auteurs par les théâtres français.

— On écrit d'Amsterdam, que le Concert de l'Association des artistes musiciens néerlandais a eu lieu à Amsterdam, samedi dernier. Le violonniste Kes, pensionnaire de S. M. le roi des Pays-Bas, a obtenu un grand et légitime succès comme violoniste et comme compositeur en exécutant un concerto de sa composition, dont l'andante surtout est charmant. Parmi les ouvrages d'orchestre qui y ont été dits, c'est surtout le prologue symphonique de M. de Hartog, « Pucelle d'Orléans » qui a eu un grand succès. L'exécution de cette belle œuvre a été parfaite sous la direction de M. Heinze. La chanteuse, Mlle Cuypers, n'a pas été très-heureuse, et les Lieder de Nicolaï, qui sont très-méritoires, ont été interprétés par elle. Le prochain concert de l'Association des artistes musiciens néerlandais aura lieu à Dordrecht et l'on y dira un oratorio de Nicolaï, « *Boniface* » dont on dit le plus grand bien. — On parle aussi d'un nouvel ouvrage avec chœurs et orchestre de de Hartog, « *Scènes de Forêt* » et d'une nouvelle symphonie du même auteur.— Faure nous revient au mois de décembre et déjà l'on fait queue au Grand-Théâtre pour se faire inscrire.

— Le théâtre *Alfieri* de Gènes a été complétement détruit par les flammes. C'est le second sinistre de cette nature dans l'espace d'une semaine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jennius de la *Liberté* rappelle au souvenir des artistes et dilettantes qu'une Exposition rétrospective et historique doit être ouverte au palais du Trocadéro à côté de l'Exposition moderne internationale. Une section spéciale a été réservée aux instruments de musique antérieurs au XIXe siècle, aux partitions, manuscrits, documents de tout genre et curiosités se rapportant à la musique et à l'art musical. Particulièrement la lutherie italienne des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, dont les produits sont plus admirés et plus recherchés que jamais, doit occuper dans cette section une place d'autant plus importante que ce sera la première occasion offerte chez nous aux amateurs et au public de la bien connaître et de l'apprécier dans son ensemble.

Les personnes qui voudraient participer à cette Exposition peuvent se mettre en communication, dès maintenant, soit avec M. le directeur général de l'Exposition rétrospective, soit avec M. Ambroise Thomas, président, MM. Chouquet et Gallay, vice-présidents.

— D'après une décision prise par la Commission musicale de l'Exposition, il a été résolu que, seules, les divisions d'excellence et supérieure pourraient prendre part au concours international qu'elle prépare. Le journal *l'Orphéon*, avec la collaboration de *l'Orphéon vocal et instrumental* de Paris, a pris une initiative intéressante et a eu l'idée de compléter cette grande fête internationale, en la faisant accompagner d'un concours général, auquel sont convoquées toutes les sociétés non admises par la Commission. Afin de donner à l'idée mise en avant une existence pratique, le journal *l'Orphéon* ouvre une souscription pour laquelle il fait appel à tous les amis de la musique et qui dès le premier jour a donné une somme de 6,000 francs. On peut envoyer sa cotisation au bureau du journal *l'Orphéon*, 13, rue des Martyrs.

— Les travaux de nivellement de la butte des Moulins ont été menés avec une telle activité que d'ici peu de jours on pourra jouir d'une perspective s'étendant depuis les Tuileries jusqu'à la rue Ventadour, et de la rue des Pyramides avec sa section prolongée jusqu'à l'avenue de l'Opéra. La gigantesque entreprise de M. Alphand sera donc réalisée pour l'Exposition.

— Le public dilettante de Lyon a eu l'honneur et le plaisir d'acclamer Charles Gounod à la tête de l'orchestre du Grand-Théâtre de la cité Lyonnaise. L'illustre compositeur s'y est rendu, à la sollicitation de M. Aimé Gros, pour diriger la première représentation de *Cinq-Mars*. Succès sur toute la ligne.

— Le *Courrier de Lyon* publie une très-intéressante étude de M. Paul Aubry sur le Conservatoire dirigé par M. Mangin. Nous en extrayons les détails statistiques suivants :

« Le nombre des élèves qui suivent les cours est de 647. Les inscriptions nouvelles s'élèvent à celui de 162. Dans aucun autre établissement du même genre ce chiffre n'est aussi considérable. A Lille on compte seulement 350 élèves ; à Toulouse, 180 ; à Marseille, 400 ; à Dijon, 300. Et cependant partout les subventions votées par le Conseil municipal sont plus fortes qu'ici. Tandis que nos édiles ont affecté à cet usage une somme de 15,000 francs, les quatre conservatoires que nous avons nommés plus haut reçoivent : le premier, 21,000 francs et les autres 24,770, 34,500 et 21,000 francs. Ainsi, avec des ressources moindres, grâce au zèle et au dévouement des professeurs et au désintéressement du directeur qui a ajouté des cours au programme, cours professés par lui gratuitement, - dont l'un, celui de solfége (adultes hommes), ne compte pas moins de 190 élèves, — le Conservatoire de Lyon en 5 années (sa fondation date de 1872), a égalé et même dépassé comme importance ceux de Lille, Toulouse, Marseille et Dijon qui datent de 1816, 1821, 1822 et 1845 et ont été nommés succursales de celui de Paris en 1826, 1840, 1841 et 1850, tandis que le nôtre n'a reçu ce titre qu'en 1874. »

— L'*Entr'acte* nous apprend que le théâtre de la Renaissance de Nantes vient de donner une première représentation de *Paul et Virginie*. La salle était comble et le public nantais a fait un chaleureux accueil à la musique de Massé, nouvelle pour lui. Mlle Arnaud, dans le rôle de Virginie, et M. Trémoulet, dans celui de Paul, ont été vivement applaudis ainsi que Mlle Reggiani, contralto d'un grand avenir.

— M. Edmond Garnier consacre son dernier feuilleton du *Phare de la Loire* aux concerts populaires d'Angers. Voici ce qu'il dit de l'orchestre :

« L'orchestre organisé par les soins patients et intelligents de M. Jules Bordier, — un jeune et riche banquier, le plus actif et le plus convaincu des dilettantes angevins, en même temps qu'il est un musicien compositeur fort distingué, — l'orchestre régénéré offre toutes les qualités de précision, de sonorité, de nuances, d'homogénéité. M. Jules Bordier est le promoteur de l'idée. Il a été particulièrement secondé dans sa réalisation par M. Alfred Michel, qui a fait de fréquents et lointains voyages pour l'engagement des artistes, ainsi que par M. le comte de Romain, également dévoué à cette œuvre si pleine d'intelligente et de courageuse initiative. La réussite est complète. En effet, on chercherait en vain dans aucune autre ville de province, quelle que soit son importance, un orchestre comparable à celui qui existe à Angers. Il n'est composé que de véritables solistes. De là un ensemble, une sûreté, une finesse, une sensibilité des plus rares à obtenir. »

On sait que MM. Joncières et Guiraud sont allés diriger quelques-unes de leurs œuvres à ces concerts ; la symphonie romantique de Joncières y a même été fort goûtée. D'autres compositeurs se proposent de suivre bientôt cet exemple. »

— On nous écrit de Lille, le 6 décembre : « L'exécution de la cantate de M. Luigi Moroni, maître de chapelle du prince Borghèse, à Rome, qui a obtenu le premier prix au concours ouvert par le comité catholique de Lille, pour célébrer le cinquantième anniversaire de la consécration de Pie IX, aura lieu le dimanche, 9 décembre, à midi, dans l'église de Notre-Dame de la Treille. De l'avis de MM. Limnander, Félix Clément, van Ellewyck et des autres membres du jury, l'œuvre de M. Luigi Moroni est d'un caractère large et d'une poésie très-élevée. Elle sera interprétée par 200 exécutants sous l'habile direction de M. Paul Martin, chef d'orchestre et directeur de la Société des concerts populaires et de M. Boulanger, directeur des orphéonistes Lillois. »

Disons à ce propos qu'un autre lauréat de ce concours est un artiste français, M. Koszul, organiste à Roubaix, qui s'est fait connaître à la proclamation officielle des résultats du concours, le 22 novembre.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, annonce que le baryton Ismaël est appelé à Marseille et Mlle Bouffar à Bruxelles, l'un pour y créer le rôle de Mathias et l'autre celui de la princesse Arabella de *la Tzigane*, — quand les recettes de la Renaissance le permettront. C'est dire que les dilettantes Bruxellois et Marseillais doivent s'armer de patience.

CONCERTS ET SOIRÉES

On sait que M. Deldevez n'a dit adieu à Bertram et aux pompes de l'Opéra que pour se dévouer plus complétement à la *Société des concerts* et à sa classe orchestrale du Conservatoire. Aussi est-ce lui qui a présidé, dimanche dernier, à l'inauguration de la 51e année d'existence de la *Société des concerts*. M. Altès, le second chef récemment élu, occupait la place laissée vacante par M. Lamoureux promu chef d'orchestre de notre Académie de musique. Par ailleurs, nous avons retrouvé à leur place habituelle les virtuoses symphonistes du Conservatoire dont le merveilleux ensemble a, de nouveau, électrisé tous les assistants. Cependant un peu plus de flamme à l'archet des interprètes de Beethoven n'aurait pas nui à l'effet déjà très grand de la symphonie en *si* bémol de l'illustre maître de la maison. Par suite, les honneurs de la séance ont été remportés par une symphonie inédite de Haydn qui ne méritait pas cet excès d'honneur. Et d'abord cette symphonie inédite, agrémentée des souvenirs du *Barbier de Séville*, est-elle bien réellement de l'auteur de *la Création*? Jusqu'à plus amples informations, elle nous produit l'effet de quelque pastiche improvisé par l'ermite désœuvré de la Chaussée-d'Antin. Il est jusqu'à des détails matériels d'instrumentation qui font peser un soupçon sur l'authenticité de son origine. Passons condamnation sur l'emploi dans le finale des instruments à percussion, *la musique turque* comme on disait à l'époque ; mais dans tous les cas, on nous accordera que Haydn n'avait pas l'habitude de faire escalader au hautbois les hauteurs où le fait planer l'auteur de la symphonie inédite. Au surplus, authentique ou non, l'œuvre est agréable, mais voilà tout. Elle a eu surtout l'avantage de faire briller le mérite de M. Gilet, dont le talent correct et l'étonnante sûreté ne laissent aucunement regretter l'exécution devenue indécise de son honorable prédécesseur admis à la retraite depuis l'an dernier.

Entre les deux symphonies, qui ont ouvert et terminé la séance, un air de ballet et une gavotte de Gluck ont produit aussi grand effet, mais nous leur eussions préféré un simple fragment d'*Armide* ou des deux *Iphigénie*, dans lequel soli et masses chorales auraient apporté leur concours à l'admirable orchestre du Conservatoire. M. Heyberger, dans deux fragments de l'*Élie* de Mendelssohn, a prouvé tout ce que l'on peut attendre des remarquables voix de la *Société des Concerts*. Il faut s'en servir pour arriver à de grandes interprétations vocales et instrumentales de l'ancien répertoire français que l'on n'entend plus nulle part. **H. M.**

— Aujourd'hui dimanche, à *la Société des concerts* du Conservatoire, même programme que dimanche dernier, pour les abonnés de la deuxième série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— La *Symphonie héroïque* de Beethoven était le morceau capital du dernier concert populaire, et, il est à peine besoin de le dire, la grande œuvre de Beethoven a obtenu près du public de M. Pasdeloup, aujourd'hui très-formé et très-connaisseur, son succès ordinaire. Le meilleur accueil aussi a été fait à la *Saltarelle* de Gounod, une charmante bluette musicale, destinée à briller dans un programme de musique moderne. La grande curiosité du concert était le quintette de Robert Schumann, interprété par le virtuose Théodore Ritter et tous les instruments à cordes. Il y a un inconvénient sérieux à détruire l'équilibre d'une œuvre, en renforçant outre mesure les forces des instruments à cordes au détriment du piano et, malgré sa virtuosité puissante, M. Ritter n'a pu complétement triompher de cet inconvénient. Un quintette est un quintette et non un morceau d'orchestre accompagné par le piano, c'est là une vérité qui pour être digne de M. de la Palisse n'en est pas moins incontestable. A part cette réserve, nous n'avons que des compliments à offrir à M. Ritter dont l'éloge comme pianiste n'est plus à faire depuis longtemps. Terminons en enregistrant le succès des fragments d'*Orphée* et celui de l'ouverture de Georges Bizet : *Patrie !* P.

— Au *Concert populaire* : 1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique d'Hector Berlioz ; 2° *Adagio* du septuor de Beethoven, par MM. Grisez, Schubert, Mohr et les instruments à cordes ; 3° Concerto pour violoncelle de M. Lalo (1re audition), exécuté par M. Fischer ; 4° Symphonie en *ut* majeur (n° 30), de Haydn. L'orchestre sous la direction de M. Pasdeloup.

— Concert des plus brillants et beaucoup de monde encore au Châtelet, dimanche dernier. En tête du programme, la belle symphonie Romaine de Mendelssohn, que l'excellent orchestre, sous les ordres de M. Colonne, a enlevée avec une verve et une précision remarquables ; puis est venue la première audition d'un fragment de quatuor de M. Adolphe Blanc, exécuté par toute la masse des instruments à cordes, un gracieux *andante* en *la* mineur, avec sourdines, et un scherzo en *ut*, vif et piquant, deux morceaux auxquels le public a très-justement fait l'accueil le plus favorable. Le piano a rempli dans cette séance un rôle très-important.
Un impromptu sur le *Manfred* de Schumann, arrangé pour deux pianos par Reinecke, a d'abord valu une chaleureuse ovation à l'éminent virtuose M. Alfred Jaell et à Mlle Jane de Billemont, qui s'est montrée sa digne partenaire. Cette jeune artiste, premier prix de notre Conservatoire national qui, si elle continue à progresser, deviendra certainement une des célébrités du piano, a ensuite brillamment exécuté, accompagnée par l'orchestre, une fantaisie sur un thème hongrois de Liszt, et a été de nouveau couverte d'applaudissements et rappelée. — Grand effet produit comme à l'ordinaire par le divertissement des *Erynnies* de Massenet, dont deux morceaux ont été bissés ; le solo de violoncelle très-expressivement joué par M. Gillette et l'allegro final. Enfin, dans la délicieuse sérénade de Beethoven qui a clos la séance, un *bis* encore pour la charmante *Polonaise* en *la*. A. M.

— Au *Concert du Châtelet*, nouvelle série d'auditions de *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, chantée par Mlle Vergin, MM. Talazac, Lauwers et Carroul. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Hier samedi, salle Pleyel-Wolff, a eu lieu la première séance de la Société nationale de musique (septième année). Le programme contenait des œuvres instrumentales et vocales de MM. Pfeiffer, Gouvy, Fouque et Lefèvre.

— Le programme de la deuxième matinée de M. et Mme Lebouc, bien que purement instrumental, n'en a pas moins offert le plus vif intérêt. — Nommons, comme exécutants, MM. Paul Viardot fils et Morhange pour les deux pupitres de violon, Vannereau pour l'alto, Lebouc pour le violoncelle. C'est dire assez combien a été remarquable l'exécution du quatuor en *la* mineur de Schubert pour instruments à cordes, et celle de la sonate en *si* bémol de Mendelssohn pour piano et violoncelle, dans laquelle M. Lebouc a été parfaitement secondé par une habile pianiste, Mlle Landron. Deux morceaux extraits d'un quatuor de M. Adolphe Blanc, pour piano, violon et violoncelle, un bel adagio en *mi* et un charmant scherzo-marche ont produit beaucoup d'effet. Quatre très-jolies petites pièces de Rameau pour piano, violon, violoncelle et flûte, cette dernière partie tenue par M. Taffanel, avec son expérience habituelle, ont fait le plus grand plaisir. Les variations sur la *Follia* de Corelli ont de nouveau valu à M. Paul Viardot, devant un public relativement restreint mais d'élite, un succès non moins flatteur que celui qu'il avait obtenu la veille dans la vaste salle du cirque d'hiver. La séance a été close par le nocturne en *ré* bémol et une étude de Chopin, brillamment exécuté par Mlle Landron. A. M.

— M. Jacques Franco-Mendès vient de composer un nouveau concerto pour violoncelle, une symphonie pour orchestre et un trio pour violon, alto et violoncelle, qu'il fera entendre cet hiver.

— A peine revenue de Londres, la jeune virtuose Marguerite Pommereul est déjà de toutes les fêtes. On a vu son dernier succès au concert de M. Pasdeloup, voici maintenant qu'on la mande pour inaugurer à Lyon les concerts populaires de M. Aimé Gros ; et huit jours après elle devra se rendre à Bordeaux pour ouvrir les concerts de la Société philarmonique. Enfin lundi dernier, au cercle « des Mirlitons », on a tant écouté et applaudi la charmante artiste, qu'on oubliait presque de la regarder. Voilà un hiver qui commence bien pour Mlle Pommereul.

— Samedi, 1er décembre, a eu lieu le concert organisé par Mlle Dietz, au bénéfice d'un artiste. Sans chercher à détailler la composition de ce programme touffu, disons que Mlle Dietz a joué, avec le caractère qui lui convient, *la Belle capricieuse* de Hummel, une des plus jolies polonaises qui aient été faites pour le piano. *Le Croisé* de Weber, que tous les amateurs connaissent, a également mérité à la jeune virtuose les plus chaleureux applaudissements. Terminons en félicitant la charmante pianiste de s'être mise en campagne pour s'assurer le concours d'artistes de talent au profit d'une bonne œuvre. — H. G.

NÉCROLOGIE

La facture instrumentale vient de perdre l'un de ses plus dignes représentants : M. Alexandre-François Debain, chevalier de la Légion d'honneur, et l'un des constructeurs d'orgues-harmoniums les plus justement réputés. M. Debain est l'inventeur de plusieurs remarquables instruments à clavier dont le regretté Lefébure-Wély se fit l'initiateur dans l'origine, et sa manufacture de la place Lafayette se distingue de plus par d'excellents pianos. On y fabrique aussi les curieux pianos mécaniques, jouant pour ainsi dire tout seuls. — M. Debain était un véritable inventeur et sa mort est une perte pour la facture instrumentale.

— Un des plus jeunes professeurs de notre Conservatoire, M. Paul Rougnon, vient d'être cruellement éprouvé par la perte de son père, M. Louis Rougnon, dont les obsèques ont été célébrées hier, samedi, en l'église Notre-Dame-de-Lorette.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort d'un des plus anciens journalistes de théâtre, M. Charles Desolme, le fondateur de *l'Europe Artiste*. M. Ch. Desolme qui avait également créé plusieurs journaux étrangers à la musique, n'était âgé que de soixante ans.

— On nous apprend d'Italie la mort du compositeur Pierre-Antoine Coppola, né en 1793 à Castrogiovanni, en Sicile. Il a écrit un certain nombre d'opéras, parmi lesquels on cite : *il Figlio bandito*, *Achille in Sciro* et surtout *Nina pazza per amore* qu'il eut l'heureuse audace de refaire après Paisiello, tout comme Rossini avait refait *il Barbiere di Siviglia*. La *Nina* de Coppola réussit, quoique sa partition soit bien inférieure au délicieux chef-d'œuvre de Paisiello et au gracieux opéra comique de Dalayrac portant le même titre.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

44[e] ANNÉE DE PUBLICATION — 1877-1878

PRIMES 1877-1878 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1[er] DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

TOUT ABONNÉ A LA MUSIQUE DE

CHANT

Aura droit pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an à l'une des primes suivantes :

CH. GOUNOD

VINGT NOUVELLES MÉLODIES, 4[e] RECUEIL (IN-8°)

A. Édition mezzo-soprano ou baryton. — B : Édition soprano ou ténor

CHANT ET PIANO

1. *Le Banc de pierre.*
2. *Oiseaux, taisez-vous.*
3. *Magali.*
4. *Notre-Dame des petits enfants.*
5. *Cantilène.*
6. *Qui vivra verra !*
7. *O ma lyre.*
8. *A la Madone.*
9. *Sylvie.*
10. *Sainte ivresse.*
11. *Temple, ouvre-toi !*
12. *Les Bacchantes.*
13. *Pitié pour mes larmes.*
14. *Salutation angélique.*
15. *Esclave et Reine.*
16. *Le Nom de Marie.*
17. *Aimons, mes sœurs.*
18. *J'aimais jadis.*
19. *Prière du soir.*
20. *Le Départ du Mousse.*

LA TZIGANE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PARTITION PIANO ET CHANT

DE

JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. A. DELACOUR et Victor WILDER

J. FAURE

UN DE SES DEUX VOLUMES DE MÉLODIES AU CHOIX

Ed. MEMBRÉE

UN VOLUME IN-8° DE VINGT MÉLODIES

LES MAITRES ITALIENS

ŒUVRES CHOISIES — ÉDITION DE CONCERT

avec points d'orgue, traits, variantes et nuances, recueillis et annotés

PAR

G. ALARY

LES CLASSIQUES DU CHANT

(De 1225 à 1800)

VINGT MORCEAUX TRADUITS ET TRANSCRITS

PAR

G. DUPREZ

TOUT ABONNÉ A LA MUSIQUE DE

PIANO

Aura droit pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an à l'une des primes suivantes:

F. SCHUBERT

VINGT CÉLÈBRES MÉLODIES EN RECUEIL

Transcrites et variées pour **piano seul** dans la moyenne force par

GUSTAVE LANGE

1. *Où vais-je?*
2. *Ave Maria.*
3. *Aubade.*
4. *Salut à toi!*
5. *Berceuse du ruisseau.*
6. *Plaintes de la jeune fille.*
7. *Le Voyageur.*
8. *Au bord du lac.*
9. *Élan du cœur.*
10. *Le Roi des aulnes.*
11. *Sérénade.*
12. *La Truite.*
13. *La Curieuse.*
14. *Le Maudit.*
15. *Le Tilleul.*
16. *La Poste.*
17. *L'Éloge des larmes.*
18. *Fleurs desséchées.*
19. *La Jeune fille et la Mort.*
20. *Chanson du meunier.*

SYLVIA

BALLET EN DEUX ACTES ET TROIS TABLEAUX

PARTITION TRANSCRITE POUR PIANO SEUL

DE

LÉO DELIBES

Libretto de MM. Jules BARBIER et MÉRANTE

CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DU PIANO

PAR

A. MARMONTEL

SUIVIS DU

VADE-MECUM DU PROFESSEUR (Catalogue gradué et raisonné)

CLASSIQUES ÉDITION-MARMONTEL

UN VOLUME IN-8° AU CHOIX

F. CHOPIN, 4 vol. — MOZART, 4 vol. — BEETHOVEN, 4 vol. — HAYDN, 2 vol. HUMMEL, 2 vol. — CLEMENTI, 2 vol.

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS

DE VIENNE

TROIS VOLUMES : VALSES, POLKAS ET MAZURKAS CHOISIES

UN VOLUME (AU CHOIX)

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

LE ROI DE LAHORE

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles de M. Louis GALLET, musique de

J. MASSENET

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1[er] Décembre 1877. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements. (Pour l'Etranger, selon les frais de Poste.) Les abonnés à la musique de CHANT peuvent prendre, s'ils le préfèrent, les PRIMES-PIANO, et *vice versa.*

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1[er] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 ou 2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2[e] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles de quinzaine en quinzaine; **1 ou 2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3[e] *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 ou 4 Recueils-Primes**.— Un an **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1[er] de chaque mois. — L'année commence le 1[er] décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection.—Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C[ie], RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2472 — 44e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Décembre 1877.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA MAZURKA DU RIRE

composée par HUBANS, sur les motifs de *la Tzigane*, le nouvel opéra de JOHANN STRAUSS. — Suivra immédiatement : *Soirée bretonne*, bourrée d'OSCAR SCHMIOT, l'auteur du *Concert dans les bois*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Bal des Pâquerettes*, idylle-rondo, poésie de G. BOYER, musique de G. BARIGEL, production illustrée par M. BUVAL. — Suivra immédiatement : *les Rêves ambitieux*, poésie de J. SOULARY, musique de JULES COSTÉ.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la 8e page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du samedi 1er décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront que indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Luhore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

Les renseignements que je me propose de grouper ici sur l'auteur d'*Aïda* et de *Rigoletto* sont complétement inconnus en France. La plupart même sont peu connus en Italie, et, en tout cas, ils n'ont jamais été réunis et coordonnés comme je le veux faire à cette place, de façon à compléter ce que l'on sait jusqu'à ce jour de la vie de M. Verdi et à fournir aux futurs biographes du maître tous les éléments nécessaires à leur travail.

Je souhaite qu'on ne se méprenne pas sur mon désir, non plus que sur le but que je poursuis. Ce n'est nullement une notice en forme que je prétends écrire sur M. Verdi, ce n'est pas même un récit plus ou moins régulier de sa vie, bien moins encore une analyse de ses œuvres, desquelles il ne sera guère question, dans les lignes qui vont suivre, qu'en ce qui concerne l'historique de leur enfantement ou de leur présentation au public. J'ai simplement recueilli une poignée de détails et de renseignements dignes d'intérêt sur le maître italien, détails et renseignements soigneusement notés par moi au hasard de mes travaux et de mes lectures, ou dans le cours de mes entretiens avec divers artistes, ses compatriotes; j'ouvre les mains pour en laisser tomber, un peu pêle-mêle, tous ces faits qui méritent de ne pas rester ignorés, tous ces souvenirs qui ont leur utilité, toutes ces anecdotes qui donneront plus tard du prix et de la saveur à l'histoire qu'on ne manquera pas de tracer de la vie et de la carrière d'un artiste illustre, d'un artiste qui aura été la gloire de son pays et qui pendant longues années aura occupé le monde entier.

Je demande donc grâce pour la négligence apparente — et inévitable — de ce petit travail. Voulant éviter de répéter ce qui est connu, me bornant absolument à ce qui est ignoré, je laisserai forcément, dans ce récit un peu décousu, des vides et des lacunes. On voudra bien se rappeler que ces chapitres rapides sont uniquement destinés, les uns à faire la lumière sur certains points restés obscurs de la vie de M. Verdi, les autres à servir de complément et d'appoint aux récits dont il pourra être l'objet dans la suite. Je ne saurais assez dire, tout en restant persuadé

de son utilité, combien je considère comme modeste la tâche que je me suis tracée (1).

I.

Tout d'abord, il me faut rétablir avec exactitude la date et le lieu de naissance du grand musicien italien. Ce n'est ni le 9 octobre 1814, ni à Busseto même, comme l'ont dit et répété tous les biographes, que M. Verdi a vu le jour, mais en 1813, à Roncole, petit village de 200 habitants, distant de trois milles de Busseto et faisant aussi partie de l'ancien duché de Parme. Son père et sa mère, Carlo et Luigia Verdi (2), tenaient dans ce misérable village une bien modeste *osteria*, dont les revenus étaient loin de suffire aux besoins de la petite famille ; aussi avaient-ils joint au produit de cette *osteria* celui d'une petite boutique dans laquelle ils vendaient au détail des liqueurs, du café, du sucre, du tabac et autres denrées du même genre. Chaque semaine, Carlo Verdi s'en allait à Busseto acheter les provisions qui lui étaient nécessaires; il les prenait chez un excellent homme, Antonio Barezzi, qui tenait un magasin d'épiceries et une fabrique de liqueurs, et s'en revenait à pied, portant sur ses épaules les deux corbeilles qu'il rapportait au village. Cet Antonio Barezzi, dont il sera question plus loin, a occupé par la suite une large place dans l'existence du jeune Verdi.

Elevé par sa mère, qui l'adorait, l'enfant était d'un caractère sage, tranquille, obéissant; sérieux plus que son âge, et d'un naturel timide et concentré, on n'avait que rarement à le punir, et presque jamais à le corriger. Une seule chose amenait en lui l'expansion et lui causait une joie sans égale : c'était la vue et les sons d'un orgue de barbarie, lorsqu'un musicien ambulant venait à en promener un dans le village; alors on ne pouvait plus le retenir au logis, et il suivait le plus loin possible l'instrument populaire.

On sait que c'est l'audition des bandes militaires qui fit germer chez Lesueur l'amour de la musique; on voit que celle des orgues mécaniques produisit chez Verdi le même résultat. Mais par quel miracle du hasard l'enfant du *locandiere* de Roncole se vit-il, dès ses plus jeunes années, en possession d'une épinette et à même de pouvoir exercer ses petits doigts sur un clavier? C'est ce que nous verrons tout à l'heure. Le fait est certain d'ailleurs, puisque M. Verdi a conservé cet instrument, et qu'une date nous apprend à quelle époque il s'en servait. M. Ghislanzoni, son collaborateur actuel, donne des détails précis à ce sujet, en faisant connaître en même temps la maison qui a abrité les jeunes années du maître :

« La maison où naquit Verdi est éloignée d'environ trois milles de Busseto. Je l'ai visitée avec une profonde émotion. Figurez-vous une espèce de masure de pierre et de chaux, presque isolée au milieu d'une plaine fertile, semée de maïs et de chanvre. On comprend qu'un artiste né dans ce lieu doive conserver pour toute sa vie l'amour de la solitude. A quelques pas de l'humble maisonnette, dans laquelle une bonne ménagère vend maintenant chaque dimanche du vin aux *contadini* des environs, s'élève une église d'une majestueuse et belle architecture. Dans cette église, à l'âge de quinze ans, le jeune élève de l'école de Busseto sonnait l'orgue sans interruption, enivrant son esprit ardent de mystiques inspirations. Et de l'orgue de l'église il passait à l'épinette de la maison paternelle, et tout un monde d'espérances, d'illusions, de délires sublimes entouraient le pâle adolescent dans cette étroite habitation, sorte d'oasis perdue dans le désert de campagnes interminables.

» On m'a montré la petite chambre où habitait l'enfant prédestiné. Plus tard, à la villa de *Sant' Agata*, j'ai vu aussi le premier instrument sur lequel s'étaient exercés ses jeunes doigts. Cette épinette émérite n'a plus de cordes, et elle est dépourvue de son couvercle. Son clavier ressemble à la machoire d'un crâne aux dents longues et rongées. Et pourtant, quel précieux monument! Et quels souvenirs pour l'artiste qui a versé sur elle les larmes fécondes d'une adolescence tourmentée! Que d'émotions sublimes pour qui la voit et l'interroge!

» Et je l'ai interrogée. J'ai soulevé un des marteaux du clavier qui laissait entrevoir des chiffres, et j'ai pu lire des mots aussi ingénus que sublimes; des mots qui, en même temps qu'ils révélaient l'acte généreux d'un artisan, semblaient aussi comme une consciencieuse prophétie. Mes lecteurs me sauront gré de reproduire ici cette inscription dans sa textuelle simplicité. Je croirais commettre une profanation en corrigeant les légères inexactitudes orthographiques qui la rendent adorable :

» *Da me Stefano Cavaletti fu fato di nuovo questi saltarelli, e impenati a corame, e vi adatai la pedagliera che io ci ho regalato ; come anche gratuitamente ci ho fato di nuovo li detti saltarelli, vedendo la buona disposizione che ha il giovinetto Giuseppe Verdi d'imparare a suonare questo istrumento, che questo mi basta per esserne del tutto sodisfatto. — Anno domini 1821* (1). »

On voit donc que Verdi étudia la musique dès sa plus tendre enfance, puisqu'en 1821, année où un artisan aisé et bienveillant réparait gracieusement et à son intention un instrument hors de service, il était âgé de huit ans à peine.

Voici de quelle façon il fit sa première éducation musicale.

L'unique église de Roncole possédait un orgue. L'artiste qui remplissait les fonctions d'organiste était vieux, et les parents du jeune Verdi, voyant l'amour précoce de leur enfant pour la musique, pensèrent qu'en le confiant à ses soins il pourrait aussi devenir organiste, et un jour remplacer son vieux maître dans le service de la paroisse. Leur ambition n'allait pas plus loin, et tout leur désir était que leur fils pût, au bout de quelques années, aider la famille, qui, outre le père et la mère, comprenait encore une sœur de celle-ci (2). L'organiste de Roncole fut donc le premier maître du futur auteur de *Nabucco*, et quant à l'épinette dont il vient d'être question, elle fut achetée à cette époque à un vieux prêtre de Busseto, qui la possédait depuis bien des années.

Après trois ans seulement d'études, les progrès de l'enfant avaient été assez rapides pour qu'il pût, ainsi que les siens l'avaient espéré, être nommé titulaire du petit orgue de Roncole. Cependant, au bout de peu de temps, son père, soucieux de son avenir et voulant lui faire donner au moins une instruction élémentaire, qu'il n'aurait pu trouver dans son village, prit la résolution de l'envoyer à Busseto, pour qu'il y fréquentât une école. C'était un grand sacrifice pour le pauvre homme, qui était loin d'être fortuné; heureusement pour l'enfant, vivait à Busseto un savetier qu'on désignait sous le sobriquet de *Pugnatta*, compatriote et ami de son père; ce brave ouvrier consentit à le prendre en pension et à se charger de lui, moyennant une rétribution de trente centimes par jour. Le jeune Verdi fut donc envoyé chez Pugnatta, en même temps qu'un autre gros garçon du village, appelé Michiara.

A peine arrivé à Busseto, l'enfant commença à aller à l'école. Sérieux, studieux et réfléchi, il ne songeait qu'à son travail, dont rien ne pouvait le distraire, et ne prenait presque jamais part aux jeux de ses camarades. De plus, et malgré son éloignement relatif, il n'avait pas abandonné ses fonctions d'organiste, de sorte que tous les dimanches et jours de fête il s'en allait à pied

(1) Je ne crois pourtant pas inutile de faire connaître où j'ai puisé moi-même les détails qu'on va lire. Outre un grand nombre de journaux italiens, j'ai mis à contribution un petit récit de M. Ghislanzoni, *la Casa di Verdi a Sant' Agata* (dans un mignon volume intitulé : *Reminiscenze artistiche*), quelques notes d'un autre ouvrage du même écrivain, *gli Artisti da teatro*, et surtout une série de feuilletons pleins d'intérêt publiés récemment sur M. Verdi dans un journal italien de Nice, *il Pensiero di Nizza*. Ces feuilletons, dont l'auteur, M. Ercole Cavalli, a vu le jour à Busseto, ont paru dans les numéros du *Pensiero* des 29, 30 et 31 décembre 1876, et 4 janvier 1877.

Enfin, je dois ajouter que je tiens de diverses personnes en mesure d'être bien informées des renseignements très-intéressants, très-précieux et *absolument inédits* concernant certaines particularités de la jeunesse du compositeur, ainsi que quelques-uns de ses ouvrages.

(2) Luigia Utini, épouse Verdi.

(1) *Reminiscenze artistiche*. — Voici la traduction de cette inscription : « Par moi, Stefano Cavaletti, furent faits à nouveau et garnis de cuirs les sautereaux de cet instrument, auquel j'ai adapté une pédale; et j'ai fait gratuitement ces sautereaux, en voyant les bonnes dispositions que montre le jeune Giuseppe Verdi pour apprendre à sonner ledit instrument, ce qui suffit à me satisfaire. — L'année du Seigneur 1821. »

(2) Cette tante de M. Verdi mourut à l'époque où il complétait à Milan son éducation musicale.

à Roncole pour faire son service à la paroisse. Son traitement était mince, et en y comprenant les mariages, les baptêmes et les enterrements, ne s'élevait guère à plus d'une centaine de francs par an ; mais à ce traitement venait s'ajouter, selon un usage encore en vigueur à cette époque, le produit de la quête qu'il faisait lui-même à son profit, chaque année, lors de la récolte du blé et du maïs. C'est en allant ainsi de Busseto à Roncole pour le service de son église, qu'un jour, à l'âge de douze ans, il faillit périr d'une façon singulière. C'était à Noël, et il allait jouer la messe de l'aube. Il faisait noir, et, dans l'obscurité, l'enfant ne vit pas un fossé qui se trouvait devant lui ; il tomba dans ce fossé, qui était alors plein d'eau, et, saisi par le froid, ne pouvait en sortir en dépit de ses efforts. Heureusement, une paysanne qui passait non loin de là entendit ses plaintes et ses gémissements ; elle accourut à lui, et put le tirer de l'eau. Sans le secours de cette femme, Verdi serait infailliblement mort en cette circonstance, et l'Italie aurait compté un grand artiste de moins (1).

Néanmoins, après un séjour de deux années à Busseto, que l'enfant avait mis activement à profit, il savait lire, écrire et compter, sans avoir cessé un instant de s'occuper de musique ; de plus, il se montrait si raisonnable que, grâce à ses relations avec le commerçant Antonio Barezzi, qui, comme je l'ai dit, dirigeait une distillerie et fabrique de liqueurs, son père put obtenir pour lui un petit emploi chez ce digne et excellent homme. Son entrée dans cette maison fut un bonheur pour lui et décida de son avenir.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

(1) Ce n'était pas la première fois que Verdi échappait à la mort. Voici un autre fait, aussi absolument inconnu que celui dont je viens de parler. En 1814, lors des revers des armées françaises, les Russes et les Autrichiens ayant envahi l'Italie, arrivèrent non loin du village de Roncole. Les soldats russes, se faisant remarquer par leur cruauté, détruisaient tout sur leur passage, massacrant sans pitié les habitants et brûlant les maisons. Les femmes de Roncole, épouvantées à leur approche, affolées par la terreur, se réfugièrent dans l'église avec leurs enfants, espérant échapper ainsi à la barbarie de cette soldatesque. Mais les Russes, ne respectant rien, envahirent jusqu'à l'église, dont le pavé fut aussitôt rougi du sang de leurs victimes. La mère de Verdi, qui tenait son fils au sein, eut la présence d'esprit de s'élancer sur l'escalier sans être vue et de grimper jusqu'au clocher. Elle y resta jusqu'à ce que tout fût passé, et c'est ainsi qu'elle fut sauvée avec son enfant.

SEMAINE THÉATRALE

Bien peu de nouvelles théâtrales, cette semaine. On était tout aux graves préoccupations politiques du moment et dans l'attente de la solution ministérielle enregistrée par l'*Officiel* d'avant-hier vendredi.

La vie théâtrale,—pas plus que la vie commerciale—n'était du reste absolument arrêtée, quoi qu'on ait pu dire, et tenons pour certain que nous allons voir toutes choses reprendre leur cours normal avec la fin d'année.

Le nouveau ministre de l'Instruction publique, M. Bardoux, n'est point étranger, tant s'en faut, aux questions artistiques. En qualité de rapporteur du budget des Beaux-Arts, il a déjà rendu de grands services aux théâtres et à notre Conservatoire de musique. Saluons donc son avénement au pouvoir et constatons, en passant, que le président du nouveau Conseil des ministres, M. Dufaure, est lui aussi, un bienveillant appréciateur de la musique et des musiciens.

Ceci dit, annonçons la prochaine présentation du budget qui réserve à nos théâtres lyriques comme au Conservatoire leurs subventions habituelles, sans préjudice, nous assure-t-on, de crédits supplémentaires destinés à leur faire faire bonne figure à l'Exposition universelle de 1878 dont le sort est désormais assuré. Disons à ce sujet que le merveilleux palais du Trocadéro, de MM. Davioud et Bourdais, est appelé à de bien intéressantes destinées musicales. La musique y aura décidément son exposition composée d'œuvres de chaque genre, classées et interprétées de la façon la plus artistique. Bref, le projet de M. Ernest l'Epine paraît avoir trouvé dans la commission musicale de l'Exposition de vrais appréciateurs et de plus un concours aussi éclairé que pratique. Si nous n'en disons pas davantage, c'est afin de nous montrer discret.

Revenons à nos théâtres : Demain lundi, à l'Opéra, reprise de l'*Africaine* de Meyerbeer, avec Mlle Krauss (Selika), Mlle Daram (Inès); M. Lassalle (Nelusko) et M. Salomon (Vasco). *L'Entr'acte* constate que la dernière représentation de l'*Africaine*, qui était la 227me, a eu lieu à la salle Le Peletier, le 19 octobre 1873, il y a, par conséquent, quatre ans et deux mois. On peut dire que cette reprise aura le double attrait d'une interprétation nouvelle et de la curiosité que doit exciter une œuvre de cette importance et de laquelle le public a été privé si longtemps. La grande répétition de *l'Africaine*, en costumes et avec l'orchestre, a eu lieu mardi dernier à l'Opéra sous la direction de M. Charles Lamoureux, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra. Le jeudi suivant, nouvelle et dernière répétition. Hier et aujourd'hui dimanche, repos ; demain lundi, 17 décembre, première représentation de cette importante reprise. On commencera à sept heures un quart très-précises.

Au Théâtre-Italien, intéressant début d'une jeune cantatrice russe, Mlle Nordi, élève du Conservatoire de Saint-Pétersbourg : professeur M. Everardi, — un chanteur français qui s'est italianisé et dévoué au professorat.

D'une excellente famille russe, Mlle Nordi a cru devoir nous taire son vrai nom. Elle a été présentée au directeur de notre Théâtre-Italien par un grand admirateur de la Patti, le marquis de Ch***. Préparée à la Gilda de *Rigoletto* par M. Etienne Rey, compositeur-professeur de talent, Mlle Nordi y a prouvé des aptitudes vocales et dramatiques incontestables. Ce tout premier début promet : la voix est chaude et bien timbrée, dans son petit cadre. Si le chant orné laisse encore beaucoup à désirer chez la nouvelle Gilda, en revanche elle paraît *triller* avec beaucoup de facilité bien qu'elle ait compromis le trille final de son *aria* du premier acte par une inexpérience scénique fort compréhensible. Ce diable d'escalier du premier tableau de *Rigoletta* est l'effroi des cantatrices qui le doivent gravir sans cesser de chanter. C'est la tradition.

Le duo du deuxième acte et le fameux quatuor du troisième ont mieux servi Mlle Nordi que le public a fort encouragée et avec raison. Il y a de l'avenir en la nouvelle Gilda dont la physionomie est aussi expressive que sympathique.

Pandolfini a eu son triomphe habituel dans *Rigoletto*, son meilleur rôle, et le ténor Corsi, dans le Duc, s'est montré de nouveau un chanteur des plus intelligents. On ne tourne pas les difficultés avec plus d'art. Très-remarquable, Mlle Sanz, dans le petit rôle de Maddalena.

Quant à la partition de Verdi, plus appréciée que jamais par une chambrée complète, quel chef-d'œuvre !

Reparlons à distance, cela va sans dire, — la *Zilia* de M. Vilatte, dont les auditions successives ont affirmé les qualités. En résumé, nous le répétons, il y a en M. Vilatte l'étoffe d'un vrai compositeur dramatique. En parcourant sa partition au piano, il est facile de s'en convaincre.

***

Nous parlions « débutante » tout à l'heure, n'est-ce pas l'occasion de revenir sur les premières soirées de Mlle Bilbaut-Vauchelet, salle Favart. Voilà une jeune cantatrice qui fait grand honneur à l'École française ; depuis longtemps, il ne nous avait été donné d'assister à un début aussi heureux, aussi complet. La nouvelle Isabelle du *Pré-aux-Clercs* a vu son succès se décupler aux représentations suivantes, aussi, nous l'avons dit, M. Carvalho s'est-il empressé de doubler les appointements de Mlle Bilbaut-Vauchelet en s'assurant de son concours pendant cinq années. Les auteurs vont donc pouvoir écrire en toute sécurité à l'intention de la Carvalho II de la salle Favart.

On répète en ce moment à l'Opéra-Comique :

1° Plusieurs actes nouveaux ;

2° Le nouvel opéra de M. Deffès ;

3° Celui de M. Paladilhe.

Sans préjudice des reprises en cours, des *Diamants* et des *Mousquetaires* pour la continuation des débuts de Mlle Bilbaut-Vauchelet et de *l'Étoile du Nord* pour les représentations de Mlle Cécile Ritter.

La première représentation de *Gilles de Bretagne* est annoncée pour mercredi prochain au Théâtre-Lyrique. Quant à *la Statue*, d'accord avec les auteurs, elle serait ajournée au mois de janvier. Le ténor Talazac s'y révélerait, paraît-il, d'une façon toute supé-

rieure. Encore un début qui annonce devoir faire le plus grand honneur au Conservatoire.

La partition des *Amants de Vérone* est à la copie. M. Albert Vizentini espère pouvoir représenter cet ouvrage après *la Statue*. Capoul et Mlle Heilbron, Paul et Virginie, en seraient les principaux interprètes et se transformeraient, pour la circonstance, en Roméo et Juliette.

Quant à *Orphée aux enfers*, il n'en est plus question à la salle du square des Arts et Métiers, rendue tout au genre lyrique proprement dit. *Les Contes d'Hoffman* de MM. Jules Barbier et Jacques Offenbach reprennent donc leur place dans le premier programme de M. Vizentini.

H. Moreno.

P. S. Tamberlick a fait ses adieux, hier samedi, au public parisien. Le célèbre ténor part demain pour Madrid. Le spectacle se composait des deuxième et troisième actes du *Trovatore*, du troisième acte de *Zilia*, et de la grande scène d'*Otello*.

Ce soir, dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *Rigoletto*, avec Mmes Sanz et Nordi, MM. Corsi, Pandolfini, de Reszké et Marchisio.

Une matinée des plus intéressantes aura lieu prochainement à l'Opéra-Comique. Elle sera donnée au bénéfice et pour la retraite de Mme Casimir, cette excellente artiste qui créa si brillamment les deux chefs-d'œuvre d'Hérold, *Zampa* et *le Pré-aux-Clercs*.

Aujourd'hui, dimanche, au Théâtre Lyrique, sixième matinée dramatique de Mlle Marie Dumas, composée de deux œuvres célèbres : *la Nuit du 24 Février*, de Zacharias Werner, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de plus sombre et de plus terrible en fait de mélodrame — et puis *la Petite Ville* allemande, de Kotzebue, comédie en quatre actes d'une gaieté étourdissante, Le contraste sera complet.

Pour l'inauguration de ses dimanches populaires, le Théâtre-Lyrique donnera dimanche soir, 16 décembre, *Si j'étais Roi*. Le prix des places a été réduit dans une proportion qui permet à toutes les petites bourses de passer une délicieuse soirée : ainsi les loges sont à 5 francs (bureaux) et 6 francs (location) ; les fauteuils 4 francs (bureaux) et 5 francs (location) ; les 2es galeries 3 francs (bureaux) et 4 francs (location) ; les 3es 2 francs et 2 fr. 50 ; les 4mes 50 centimes.

LA MUSIQUE A SAINT-PÉTERSBOURG

CHRISTINE NILSSON

Nous la possédons enfin cette *Etoile du Nord* incomparable ! Cette Ophélie sans pareille ! Cette reine des Marguerites, l'incarnation la plus complète de l'idéal rêvé par Gœthe ! Christine Nilsson, après trois ans d'absence, a fait sa rentrée la semaine dernière à l'Opéra-Italien de Saint-Pétersbourg dans le *Faust* de Gounod ; inutile de dire que le succès de l'illustre artiste a été immense ; ce succès ne fera certainement que s'accentuer encore, dans les autres rôles du répertoire que la célèbre cantatrice va passer en revue.

Voici, du reste, ce que dit le *Journal de Saint-Pétersbourg* (du 24 novembre-6 décembre) de la magnifique représentation de *Faust*, dans laquelle Mme Nilsson a fait sa rentrée à Saint-Pétersbourg.

. . . . Si le téléphone, cet ingénieux appareil de récente invention, est déjà à même de fonctionner à grande distance pendant l'exposition de Paris, il faudrait faire entendre, dans la capitale de la France, le *Faust* tel qu'il a été chanté jeudi dernier sur notre scène de l'Opéra-Italien. Quel triomphe pour M. Gounod et quelle jouissance il éprouverait en entendant son œuvre exécutée avec un ensemble aussi parfait !

Ainsi que j'en avais exprimé l'espoir dans la chronique précédente, Mme Nilsson est restée ce qu'elle était il y a trois ans : l'incarnation la plus complète de l'idéal rêvé par l'auteur du *Faust* allemand. Jeudi dernier j'ai vérifié mes souvenirs et je dois constater que l'impression produite par le jeu et le chant de Mme Nilsson dans le rôle de Marguerite a été tout aussi vive et tout aussi complète que jadis. Mais voici ce qui est merveilleux !

Trois ans de la carrière d'une cantatrice, quand elle est restée constamment sur la brèche, équivalent à dix ans. Or il paraît que mons Saturne, d'ordinaire inexorable, a fait cette fois exception et s'est laissé attendrir, usant de clémence à l'égard de Mme Nilsson. Il n'a pas voulu, ou il n'a pas osé altérer le beau type de la Marguerite de Gœthe et il a laissé intact même l'organe de Mme Nilsson. Sa voix m'a paru tout aussi fraîche que jadis, et je crois même que les deux notes avec lesquelles elle termine le rondo des bijoux (*la* et *si* du registre supérieur) sur lesquelles elle fait un trille — *bagatella!!* sont encore plus éclatantes et plus fermes qu'il y a trois ans. Le *sol* dièse aérien, à la reprise de la mélodie du rondo, qui donne, comme je le disais dernièrement, une teinte toute particulière à cette phrase, a été tout aussi doux, tout aussi pur qu'autrefois. Bref il n'y a rien de changé, — pardon, je me trompe, — Marguerite est un peu maigrie, ce qui la rend encore plus intéressante et plus Marguerite que jamais.

Il serait superflu d'énumérer toutes les beautés de ce rôle, une des plus belles créations de Mme Nilsson. Nous nous bornerons à indiquer en gros les moments les plus saillants. J'ai déjà dit comment la cantatrice s'y prend pour donner une teinte de rêverie germanique à la mélodie du rondo, lequel, à cause de l'exécution en général et de cette teinte en particulier, a eu les honneurs du bis.

Dans le duo avec Faust, outre tout plein de nuances charmantes, il y a un moment de langueur passionnée qui donne le vertige. Le retour à la sagesse et à la circonspection est d'un élan irrésistible, et l'on comprend parfaitement que Faust se résigne à quitter Marguerite tout en s'écriant, du fond de son cœur et — de ses poumons : *Felicità del Ciel !*

La scène du 4e acte devant le parvis de l'église est dramatique au suprême degré. Le cri d'épouvante que pousse Marguerite en se trouvant face à face avec Méphistophélès est saisissant. Enfin la dernière scène, celle de la prison, est d'un effet prodigieux. Quand, dans le trio, au moment de l'explosion de la phrase musicale, les trois voix se réunissent (celle de Mme Nilsson et celles de MM. Masini et Uetam) elles dominent complètement l'orchestre.

C'est superbe de sonorité.

Il est inutile d'ajouter que le succès de Mme Nilsson a été à la hauteur de son talent. Les applaudissements et les rappels réitérés ne lui ont pas manqué. R.

Notre Théâtre-Italien n'avait pas perdu son temps avant l'arrivée de la Nilsson, et les opéras, anciens et nouveaux s'y, étaient succédé avec une rapidité vertigineuse. Au milieu de quelques soirées un peu faibles, on nous avait donné une série de représentations fort intéressantes ; je mentionnerai en première ligne celles d'*Hamlet*, avec Mme Gerster dans Ophélie, et M. Cotogni dans le rôle créé par Faure. L'ouvrage dont il s'agit ici est trop connu des lecteurs du *Ménestrel* pour qu'il soit nécessaire de citer les nombreux morceaux qui, dans cette partition remarquable, émeuvent et transportent tour à tour ; qu'il nous suffise de dire que la presse russe, ordinairement assez sévère, est unanime à reconnaître que dans l'œuvre d'Ambroise Thomas, l'inspiration mélodique, le sentiment profond, la déclamation parfaite, tout est réuni.

Après *Hamlet*, *la Sonnambula*, *Lucia* et *Aïda*, nous avons eu la première représentation d'un opéra nouveau intitulé, je ne sais trop pourquoi, *una Vendetta Catalana*. Le sujet n'est autre que *Ruy-Blas* ; la musique du maestro Marchetti n'est certainement pas d'une originalité extrême, mais l'ensemble en est gracieux, agréable et fort approprié aux situations. Que faut-il de plus ? Rien ! Si j'en juge par l'accueil fait à l'œuvre et à ses principaux interprètes : Mmes d'Angeri, Christofani et le ténor Campanini. Enfin, *great attraction !* Avant-hier, jeudi, on a représenté *Nicola de' Lapi*, opéra en cinq actes et huit tableaux, éclos à Pétersbourg même, et dont le libretto est l'œuvre d'un diplomate de la légation italienne, M. Pinto. La musique a été écrite par M. Gammieri, jeune compositeur qui tient ici les fonctions de répétiteur du chant, au Grand-Théâtre. Hérold n'occupait-il pas jadis une place analogue à l'Opéra-Comique, alors que l'on y représentait ses premiers ouvrages ? Ainsi peut-être aurons-nous un jour quelque œuvre célèbre signée de ce nom de Gammieri, aujourd'hui inconnu, car la représentation d'avant-hier (à laquelle malheureusement je n'ai pu assister), a été, m'a-t-on dit, splendide ; le public était enthousiasmé et le compositeur et les artistes ont reçu des ovations sans fin.

Au surplus, cette activité, qui règne à l'Opéra-Italien, existe également dans les autres théâtres ; malgré cela, la musique non théâtrale ne chôme point, et les concerts, de leur côté, attirent une grande affluence. Il est vrai qu'il s'agit presque toujours de faire acte de bienfaisance en y assistant. Ainsi, la *Société impériale de Musique* organise pour le 12 décembre une réunion musicale avec le concours de Mme Essipow, la célèbre pianiste.

Le produit de la soirée sera versé à la caisse de l'établissement des logements à bon marché.

Demain dimanche, dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse, au profit du fonds pour l'achat de vêtements chauds destinés aux malades et aux blessés, aura lieu un concert donné sous l'auguste patronage de Mme la grande duchesse Constantin, par les artistes de l'Opéra Russe.

Les Chantres de la Cour, cette magnifique masse chorale, dont Berlioz a dit : « J'ai cru entendre un orgue animé d'une puissance

de son à nulle autre pareille, » donne aussi des matinées au profit des veuves et des orphelins de la guerre; enfin, le Comité de l'association de bienfaisance française s'occupe aussi de l'organisation d'une grande fête au bénéfice de la Croix-Rouge, fête dont la partie musicale sera dirigée par M. Sylvain Mangeant, chef d'orchestre du Théâtre Français.

Je n'en finirais pas s'il fallait mentionner tout ce qui, cependant, mériterait de l'être.

D'autre part, au Théâtre-Français, les débuts de Mlle Dica-Petit ont été interrompus par suite de la chute de cette artiste. Hâtons-nous de dire qu'il s'agit d'une chute matérielle et non de l'accueil fait par le public à la charmante comédienne. Obligée, par suite de cet accident, de porter son bras en écharpe, Mlle Dica-Petit a pu néanmoins venir, l'autre soir, assister en bonne camarade au succès de Mlle Tholer, qui jouait pour la première fois le rôle de *Frou-Frou*. Or, depuis quelque temps, on voit au Théâtre Michel des officiers blessés de l'armée du Danube, qui portent fièrement les marques non équivoques de leurs rencontres avec l'ennemi; aussi, Mlle X..., la soubrette du théâtre, s'écria-t-elle en apercevant dans sa loge la pauvre actrice blessée : « Mais voyez donc Dica-Petit, qui veut aussi nous faire croire qu'elle arrive de Schipka! »

S. M.

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXV

THÉODORE DŒLHER

Il y a des noms d'artistes que la Providence semble avoir prédestinés au succès, voués à un avenir heureux et brillant, soigneusement préservés des épreuves pénibles. Pour ces favorisés du sort, il n'existe pas d'influence néfaste; ils ignorent toujours les dures leçons de l'adversité et même les obligations d'un travail opiniâtre. Leur carrière offre une continuité de triomphes et une facilité de bonheur également sans mélange. Dœlher appartient à ce groupe d'artistes privilégiés, qui se sont élevés à la réputation, ont pris une place éminente dans le monde des virtuoses compositeurs, sans jamais connaître les tourments de la lutte pour ou par l'existence matérielle, l'âpreté des critiques, l'agitation fiévreuse qu'amènent les insuccès et les rivalités jalouses.

Théodore Dœlher est né à Naples le 20 avril 1814. Son père, chef de musique d'un régiment, lui donna les premières notions de lecture musicale, et lui fit commencer le piano dès l'âge de sept ans. Ses aptitudes spéciales et son heureuse organisation le firent progresser si rapidement, qu'il devint en quelques mois l'émule de sa sœur aînée, en avance sur lui de quelques années d'études. Benedict, le disciple favori de Weber, eut occasion d'entendre le jeune Dœlher pendant son séjour à Naples, et, charmé des dispositions extraordinaires de l'enfant, il accepta de diriger son éducation musicale. A treize ans, le maître produisit son élève dans un grand concert donné au théâtre du Fondo. La précoce virtuosité du pianiste charma l'auditoire; on reconnaissait déjà dans l'exécution de Dœlher les qualités distinctives qui devaient valoir plus tard tant de succès au virtuose formé : la grâce naturelle, la délicatesse, l'élégance. Le public lui fit un brillant accueil et prodigua les applaudissements à son début.

Dœlher père et sa jeune famille résidèrent quelque temps dans la principauté de Lucques. Le talent de Théodore Dœlher inspira au duc régnant un bienveillant intérêt qui ne devait jamais se démentir. Mais, désireux de donner à son fils des maîtres en renom et une forte éducation musicale, le père du jeune virtuose quitta le service du prince et vint s'établir à Vienne, où il confia son fils à Charles Czerny, le professeur de piano le plus autorisé. Théodore Dœlher, en même temps que ces précieux conseils, recevait aussi les excellentes leçons d'harmonie et de composition de Sechter, savant théoricien, organiste et compositeur de mérite.

Dœlher n'avait pas dix-huit ans lorsqu'il fut pensionné du duc de Lucques comme pianiste virtuose attaché à sa musique de chambre. Les petites principautés italiennes étaient alors pour les artistes de véritables oasis où, libres des soucis de l'existence, ils pouvaient composer à loisir et essayer la force de leur talent. Rome, Ferrare, Florence, Venise, Milan, ont été des sanctuaires de l'art avant de se transformer en préfectures ou en centres industriels. Le duc de Lucques prit, du reste, son pensionnaire en grande affection, et Dœlher fut souvent le compagnon du prince dans ses pérégrinations à travers l'Italie. Mais le désir de se produire sur un plus vaste théâtre, l'ambition de connaître les grands artistes étrangers, d'étudier leur style, de comparer les diverses écoles et d'en pénétrer les secrets, firent entreprendre au jeune maître un long voyage à travers l'Europe. L'Allemagne, la Hollande, le Danemark, la Belgique, la France, l'Angleterre, furent successivement et à plusieurs reprises visitées par le brillant et sympathique virtuose.

Entre temps, Dœlher revenait passer quelques mois dans sa chère ville de Lucques où il retrouvait un entourage d'amis dévoués et lettrés, le charme de la vie princière et aussi les loisirs nécessaires pour se perfectionner dans l'étude de son art. Le duc, toujours empressé de seconder les ambitions de son protégé, lui accordait de longs congés que Dœlher utilisait en donnant de nombreux concerts, prenant pour étapes Francfort, Leipsick, Hambourg, Copenhague, Berlin, Amsterdam, Rotterdam, La Haye, Utrecht, Liége, Gand, Anvers, Bruxelles, puis Paris et Londres où un accueil chaleureux attendit toujours l'artiste distingué, le compositeur élégant et de bon goût.

C'est en 1838 que se place l'arrivée de Dœlher à Paris. La réputation de Thalberg brillait alors de tout son éclat; ce célèbre artiste venait de révolutionner l'art de jouer du piano en faisant du clavier un instrument chantant d'une sonorité puissante. Dœlher, qui n'avait pas les qualités toutes spéciales du maître viennois, mais possédait en revanche et au suprême degré la grâce et la délicatesse, eut l'habileté pratique et l'esprit de ne pas changer ses qualités individuelles, tout en s'appropriant plusieurs des procédés en vogue. Ce léger sacrifice fait au goût du jour n'altéra pas d'une façon sensible le caractère personnel du pianiste napolitain, et le virtuose sut conserver à son exécution une saveur à part. Dœlher se fit entendre à la Société des concerts du Conservatoire, et y obtint un grand succès. Les salons et les cercles artistiques ne tardèrent pas à mettre en lumière ce nouveau talent, il eut le rare bonheur d'être adopté par tous ceux qui voulaient opposer une réputation naissante aux gloires déjà enviées de Thalberg, de Liszt et de Chopin; mais il en profita avec beaucoup de tact et de mesure, ne se posant en rival d'aucun de ses émules, n'ambitionnant aucune suprématie et se contentant d'être lui-même.

Homme du meilleur ton, façonné par ses relations et sa jeunesse passée à la cour de Lucques aux habitudes élégantes du grand monde, Dœlher était accueilli avec un affectueux empressement dans la haute aristocratie. Le charme pénétrant de son talent délicat et fin, de sa personne distinguée et réservée, lui valut de rapides conquêtes. Les chroniques du temps — il y a déjà presque un demi-siècle — racontent quelles sérieuses affections le jeune virtuose sut inspirer, quels liens le rattachèrent à des femmes célèbres par leur beauté et leur esprit. Ajoutons que Dœlher eut la suprême habileté des victoires modestes, maintenues dans le demi-jour; il sut triompher discrètement, sans aucun scandale qui affichât les noms prononcés tout bas ou plutôt murmurés.

J'ai plusieurs fois entendu Dœlher dans les concerts publics et les soirées intimes. Son exécution élégante, correcte, spirituelle et charmante, manquait pourtant de puissance et d'entrain. Dœlher n'avait pas la sensibilité de Chopin, les audaces de Liszt, la sonorité de Thalberg, tout en participant de ces trois grands artistes et aussi de Henri Herz, pour qui il professait un vif attachement. Il valait par des qualités moindres, toutes de délicatesse et d'expression, mais intéressantes et de nature à séduire un public de dilettantes.

La réputation grandissante de Dœlher, son amour des voyages, son vif désir de connaître l'Angleterre et de faire consacrer à Londres sa renommée de virtuose, lui firent passer le détroit en 1839. Le public des concerts et la haute fashion anglaise lui firent un accueil enthousiaste. Reçu, fêté dans les salons les plus aristocratiques comme le triomphateur du jour, il devint bientôt, grâce à cette sympathie personnelle, qu'il joignait toujours à l'action de son talent artistique, le commensal et l'ami des grandes familles. Puis, tout à coup, fatigué de cette vie militante, presque blasé par l'abondance et la facilité des triomphes, l'enfant gâté quitta l'Angleterre et revint à sa belle retraite de Lucques où le protecteur de son enfance l'avait patiemment attendu.

Ce ne fut qu'une étape. Après une année passée dans cette résidence tranquille, au sein d'une vie douce, consacrée exclusivement à l'art, Dœlher reposé et fortifié reprenait le cours de ses voyages;

le duc lui accordait un nouveau congé en y joignant des lettres de créance pour les souverains alliés ou parents, lui aplanissant toutes les difficultés, l'introduisant directement dans la société la plus haute. Dœlher visita ainsi de nouveau, et à plusieurs reprises, l'Allemagne, la Hollande, la Belgique, et revint même en France avant de se rendre en Russie où l'attendaient de nouveaux triomphes et où devait s'affirmer son bonheur.

Parti pour Saint-Pétersbourg en 1844, Dœlher y trouva, comme à Londres, cet accueil empressé dont l'aristocratie a le secret quand elle veut adopter un artiste et s'attacher un talent nouveau. Ce fut, du reste, moins un voyage qu'un séjour, les grands succès du virtuose, mais plus encore l'attachement profond qu'il inspira à la princesse Schermeleff, son admiratrice passionnée, le retinrent plusieurs années en Russie. Plus heureux en cette circonstance que son illustre maître en virtuosité, F. Liszt, Dœlher, après un long temps d'épreuves et une série de péripéties romanesques qui affirmèrent l'affection vivace, le dévouement de sa fiancée, devint le mari de Mme Schermeleff. Par malheur ce dénoûment d'un roman en plusieurs chapitres ne devait donner au célèbre artiste qu'un petit nombre d'années de bonheur. Revenu à Lucques pour s'y vouer en amateur au culte de l'art, Dœlher, atteint d'une maladie de poitrine, vit s'évanouir rapidement son beau rêve. Le mal fit de rapides progrès; le changement d'air, les cures d'eaux, les traitements les plus énergiques n'y apportèrent que des atténuations passagères. Théodore Dœlher, après une agonie de quelques années, mourut à Rome, le 21 février 1856, à l'âge de 42 ans.

Cette carrière trop courte est intéressante à plus d'un titre. Il faut bien le reconnaître et le dire hautement à l'honneur de la société moderne, le goût des gens du monde s'est formé, l'artiste de savoir et de talent est non-seulement recherché, fêté dans les salons, mais entouré d'égards, d'attentions délicates que lui attirent le charme de sa société s'il est homme d'esprit, l'autorité de son art s'il est homme de valeur. Au XVIe et au XVIIe siècle les distances sociales entre les nobles de race et les roturiers de génie existaient encore d'une façon choquante, mais à partir de Louis XV les femmes célèbres qui dirigeaient en souveraines les salons où la littérature et les beaux-arts étaient en honneur, ont fait disparaître ces inégalités; une tradition s'est établie, rarement interrompue par les excentricités ou les maladresses de quelques artistes. Ce sera l'honneur de Dœlher de l'avoir solidement renouée, grâce à sa distinction et à ses mérites personnels.

Comme compositeur, Dœlher s'est affirmé dans les fantaisies célèbres sur *Guido, Anna Bolena, Guillaume Tell, Mahomet, don Sébastien*, maître habile, ingénieux, élégant, tout en suivant le courant des procédés mis à la mode par Thalberg. Le concerto op. 7 a la noblesse de style qui convient au genre; il est de plus d'un excellent travail par la structure et le caractère brillant des traits. Cette composition procède beaucoup d'Henri Herz, dont Dœlher avait les distinctions exquises. Douze nocturnes, œuvres gracieuses et chantantes, prouvent la richesse d'idées mélodiques du maître napolitain; le nocturne en *ré* bémol dédié à la princesse Belgiojoso a obtenu un succès de vogue. L'andantino est aussi une œuvre pleine de charme. Les morceaux de salon, op. 6, 15, 18, 22, 35, sont des arrangements très-réussis sur des motifs d'opéra. Les tarentelles, op. 39, 46, et le galop op. 61, la polka de salon op. 50, la valse op. 47, ont eu leur heure de mode et de grand succès. Les études de concert, op. 30, prennent place à côté de celles de Chopin, Henselt, Taubert, Herz, Rosenhain. Il faut être virtuose de bon style pour interpréter ces belles pages où le jeune maître a prouvé sa richesse d'imagination et la pureté irréprochable de sa manière. Les cinquante études de salon restent au répertoire de l'enseignement moderne comme d'excellents spécimens de goût, de phraser, et offrent en même temps d'utiles formules de mécanisme.

On le voit par cette analyse succincte d'une partie de l'œuvre de Dœlher, ce maître a su justifier la popularité délicate qui s'est attachée à son nom. Il appartient au groupe des compositeurs virtuoses qui ont surgi vers 1830; il mérite de rester dans leurs rangs; et le double souvenir du galant homme et du vaillant artiste a survécu grâce à cette réunion d'un beau talent et d'une nature essentiellement aimable.

L'ovale allongé de la physionomie de Dœlher, ses traits réguliers et fins rappelaient le type de Chopin, moins le caractère morbide. Le nez bien dessiné, le regard doux, presque timide, la bouche légèrement arquée, donnaient un ensemble distingué parfaitement en harmonie avec l'élégance et l'exquise courtoisie dont Dœlher avait pris l'usage à cette petite cour de Lucques, où fleurissait l'étiquette tempérée par la bonne grâce.

J'ai gardé de mes trop courtes relations avec Dœlher chez Zimmermann, Henri Herz et Brandus le plus affectueux souvenir et je ne crois pas qu'il y ait une exception dans la mémoire de tous ceux qui ont pu également le connaître. Peu de réputations ont rayonné avec plus de douceur sur les contemporains, ont excité plus de sympathie et moins de rivalités envieuses. A tous ces titres Dœlher gardera sa place à mi-côte, en vue, sinon auprès des maîtres. S'il n'a pas été chef d'école, créateur d'un genre particulier, promoteur d'un style original, novateur audacieux, il a su du moins conserver son individualité distincte. Nature délicate, cœur généreux et bon, imagination séduisante, le souvenir de Dœhler restera toujours jeune, accompagné du double prestige du talent acquis et du charme inné. Bellini du piano, il a, comme le chantre inspiré de *la Norma*, une suavité d'accent, un parfum mélodique qui en font un des poëtes du piano.

A. MARMONTEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le journal *Signale* de Leipzig fait un compte-rendu très-élogieux de l'opéra biblique : *Samson et Dalila*, de notre compatriote C. Saint-Saëns, qui vient d'être représenté pour la première fois à Weimar. « Le point culminant de l'œuvre, dit notre confrère, est assurément le 2me acte avec son duo d'amour d'où se détache une cantilène d'une merveilleuse beauté. Le commencement du troisième acte offre également un *arioso* d'un grand effet, un ballet magnifique dansé pendant la fête de Dagon et des chœurs hautement caractéristiques qui conduisent l'action jusqu'à la catastrophe finale. » Au surplus, tous les journaux allemands que nous avons pu consulter sont unanimes à faire l'éloge de la partition de M. Saint-Saëns et constatent que si l'influence de Wagner sur le jeune maître français est évidente, il n'en garde pas moins sa personnalité et son style propre.

— Le succès de *Marie Stuart*, le grand ouvrage de Niedermeyer, nouvellement représenté à Stuttgart, s'affirme de plus en plus. Le roi qui a une grande admiration pour la musique du célèbre compositeur français n'a pas manqué jusqu'à présent une seule représentation.

— La belle bibliothèque musicale de Julius Rietz n'a pas été acquise par la ville de Dresde, comme nous l'avions annoncé sur la foi des journaux allemands. Elle sera prochainement mise en vente publique, et le catalogue vient d'en être publié.

— La ville de Leipzig, qui possède déjà la célèbre salle de concerts du Gewandhaus, va s'en faire bâtir une nouvelle qui pourra contenir au moins 2,000 auditeurs. L'ancienne salle ne sera pourtant pas abandonnée, mais elle sera plus spécialement réservée à la musique de chambre.

— Les concerts Gurzenich de Cologne, si magistralement dirigés par Ferdinand Hiller, produisent toujours avec grand empressement nos virtuoses solistes. Après MM. Sarasate et Fischer acclamés par le grand public du maestro Hiller, signalons Mme Montigny-Rémaury qui vient de remporter un vrai triomphe au concert Gurzenich dans un concerto de Camille Saint-Saëns.

— A Munich, il existe une Société Wagnérienne qui a pris le nom de l'*Ordre du Saint-Graal*. Elle vient de donner une grande séance musicale dont les œuvres du maître de l'avenir ont naturellement fait tous les frais.

— Le roi des pianistes, Franz Liszt, s'est cantonné pour tout l'hiver à Buda-Pesth.

— Le compositeur Max Bruch a reçu la flatteuse invitation d'écrire une grande partition orchestrale avec soli et chœurs, pour le festival monstre qui aura lieu à Birmingham au mois d'août 1879.

— Le virtuose violoniste Wilhelmij, aujourd'hui complétement rétabli d'une maladie des plus sérieuses, entreprendra prochainement une nouvelle tournée de concerts en Allemagne et en Angleterre.

— Mlle Minnie Hauk est revenue au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où elle s'est fait entendre dans le *Don Pasquale* de Donizetti. La diva américaine, chantant cette fois en italien, n'a pas offert de prise à la critique, et, la question de l'accent se trouvant écartée, on n'a eu que des éloges à décerner à sa verve tout italienne et à sa haute virtuosité. L'effet sur le public, qui regrettait d'avoir laissé partir l'éminente cantatrice, a été si considérable, que la direction n'a pas hésité un seul moment à s'attacher Mlle Minnie Hauk par un nouveau contrat, ratifié déjà par toute la presse. Mlle Minnie Hauk se fera entendre dans *Paul et Virginie* et dans *Roméo et Juliette*. Voilà donc le théâtre de la Monnaie en possession de deux chanteuses di primo cartello et de genre tout différent: Mlle Hauk et Mme Fursch-Madier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des Compositeurs de Musique vient de procéder au renouvellement annuel de son bureau :

Président, M. Vaucorbeil.
Vice-Présidents, MM. Chérouvrier, Delibes, Gastinel, Membrée.
Secrétaire rapporteur, M. Samuel David.
Secrétaires, MM. Guillot de Sainbris, Limagne, E. Pessard, G. Pfeiffer, A. Pougin.
Trésorier, M. Adolphe Blanc.
Bibliothécaire, M. Wekerlin.

— La vente du musée instrumental de M. Adolphe Sax, à l'hôtel Drouot, a duré trois jours ; elle a attiré, dit *l'Entr'acte*, un grand nombre d'artistes et d'amateurs français et étrangers. M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire et M. Chonquet, conservateur du musée, y assistaient. C'est le Conservatoire qui a fait le plus d'acquisitions. Après lui, parmi les acquéreurs, il faut citer M. Mahillon, chargé d'acheter pour le Conservatoire de Bruxelles ; M. Meerens, frère du facteur de pianos de Bruxelles et critique musical fort connu ; M. Rogiers, antiquaire à Gand, et M. Cahen, riche amateur d'Anvers. Presque toutes les pièces importantes leur ont été adjugées. Voici quelques prix : Un tam-tam chinois a été vendu 451 francs. Un gong de même provenance, même prix. Le fameux saxhorn-bourdon de 17 mètres de longueur, 410 francs. Une grande trompe de chasse à un seul tour, d'un mètre de diamètre, tels qu'on en voit dans les tableaux de chasse du temps de Louis XIV, 220 francs. Un grand harmonica de 17 timbres établis en demi-cercle, du royaume de Siam, 240 francs. Un cor anglais, à tête de dragon, très-ancien, même prix. Enfin, un gong chinois sur piédestal, 205 francs.

Les trois vacations n'ont produit que 12,060 francs. Ce n'est pas le quart de la valeur du musée.

— M. Roblès, directeur du Théâtre-Royal de Madrid, est en ce moment à Paris où il entend et engage nos bons artistes disponibles. Avis à qui de droit.

— *L'Art musical* nous apprend que M. Rubinstein a quitté Paris dimanche dernier. Le célèbre virtuose compositeur entreprendra dans deux mois une tournée de concerts en Belgique et en Hollande, puis reviendra à Paris pour mettre en scène son opéra, *Néron*. Il donnera alors une série de concerts à Paris.

— Mmes Engally et Bouhy ont dû se faire entendre, hier soir samedi, à Bordeaux et doivent se rendre ensuite à Angers et à Nantes pour d'autres concerts où ils ont été engagés par M. Giacomelli. Les deux éminents artistes du Théâtre-Lyrique seront de retour à Paris samedi prochain.

— Mme Dereims-Devriès, de retour de La Haye où le public du Théâtre Royal l'a fêtée, acclamée, dans *Faust* et *Hamlet*, ne doit paraître salle Favart, qu'au mois de mars prochain. Elle va donc se faire entendre de nouveau en France et à l'étranger pendant les mois de janvier et février.

— On annonce que le maestro Offenbach, complétement remis, va partir d'ici peu pour Nice, où il terminera la grande opérette qu'il fait pour le théâtre des Bouffes, en collaboration de MM. Halévy et Paul Ferrier.

— On annonce le mariage de M. G. Boyer, fils de l'ancien directeur du Vaudeville avec Mlle Godillot, fille et nièce des deux frères Godillot. M. G. Boyer, l'un des représentants distingués de la jeune presse théâtrale, est aussi poëte à ses heures.

On connaît de lui de charmants vers qui ont inspiré plus d'un musicien. Nos lecteurs en pourront juger de nouveau, dimanche prochain, par la publication dans *le Ménestrel* du *Bal des Pâquerettes*, poésie sur laquelle M. Barigel a écrit une charmante musique qui a surtout le mérite de laisser en pleine lumière l'idylle de M. G. Boyer.

— L'élégant public qui se pressait samedi dernier à un salut solennel donné dans la jolie chapelle de l'école Fénelon, a eu la bonne fortune d'entendre Mme Charton-Demeur. L'éminente cantatrice, qui avait bien voulu accorder exceptionnellement son précieux concours à cette cérémonie, a dit en grande artiste qu'elle est et avec une voix d'un charme pénétrant le *Pater Noster* de Louis Niedermeyer, cette belle page musicale qui émeut toujours un auditoire religieux, et le touchant *Ave Maria* de Gounod, accompagné par la harpe de M. Prumier, le violon de M. Turban et l'orgue. On aurait applaudi avec chaleur si le respect du lieu n'avait commandé le silence. La belle voix de M. Anguez, de l'Opéra, accompagnée par un petit orchestre, et le solo chanté par M. Miquel ont été remarqués aussi. L'orgue, un excellent instrument de Cavaillé-Coll, était touché par M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, qui a été vivement félicité pour ses improvisations d'un caractère si varié et si religieux. Rien n'a laissé à désirer dans l'organisation de cette intéressante séance.

— *La Scène*, revue des succès dramatiques, publie, dans son dernier numéro, les décorations complètes et les costumes coloriés (miniatures) de *la Tzigane*, le grand succès de la Renaissance. D'autre part, le *Journal Amusant* annonce, pour cette semaine, sa grande série des costumes coloriés de *la Tzigane* par Grévin. Ce sera son numéro d'étrennes illustrées à ses abonnés.

— Le premier bal masqué de Frascati a été des plus brillants, des plus animés. Réussite complète. Fort jolis costumes et recette abondante : quatre mille francs passés. La grande vogue de Frascati est due principalement à son répertoire si riche et si varié, dirigé de main de maître. C'est ainsi que samedi dernier on a vu défiler tour à tour, sous la baguette magique d'Arban, le quadrille de *la Tzigane* et des *Charbonniers*, celui si mouvementé et si irrésistible des *Refrains de l'armée*, les merveilleuses valses de Johann Strauss, *Dis-moi tu*, *Cagliostro*, *Que la vie est belle*, etc., les polkas de *la Tzigane*, *Elle et lui*, *En gaîté*, etc., la mazurka *Mercédès*, du maître de la maison, et celle si piquante intitulée : *Carte postale*, dont le succès est si grand. Nul doute qu'avec des compositions dansantes de cet ordre, la mode ne s'attache encore davantage aux bals masqués d'Arban.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche, à la Société des concerts : 1° Symphonie-cantate de Mendelssohn (soli par Mme Boidin-Puisais et Mlle Soubre) ; 2° concerto en *ut* majeur pour piano, de Beethoven, interprété par Mme Montigny-Rémaury ; 3° *le Chanteur des bois*, chœur de Mendelssohn ; 4° ouverture d'*Euryanthe* de Weber. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Dimanche dernier au concert populaire, M. Pasdeloup a fait entendre les parties instrumentales de *Roméo et Juliette* de Berlioz ainsi que le petit chœur qui se trouve dans la troisième scène : *Roméo et Juliette sortant de la fête*.

Le public a écouté religieusement cette œuvre si généralement appréciée mais qui veut être entendue dans son ensemble pour qu'on puisse en apprécier toutes les beautés. M. Pasdeloup, qui le sait aussi bien que nous, ne tardera pas sans doute à nous la donner dans son intégralité. L'adagio du septuor de Beethoven a été applaudi avec enthousiasme et c'était justice, car l'exécution était des plus soignées. Encore une œuvre nouvelle qui s'est révélée dimanche et qui a obtenu le succès qu'elle méritait. Le Concerto de M. Lalo est une conception sérieuse, et qui peut être placée parmi les œuvres les plus importantes écrites pour le violoncelle. L'exécution de M. Fischer a été irréprochable, et c'est une réussite complète tant pour l'exécutant que pour le compositeur. Succès aussi pour la symphonie en *ut* majeur de Haydn qui a dignement terminé la séance. P.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie en la* de Beethoven ; 2° Quintette de Schumann, exécuté par M. Théodore Ritter et tous les instruments à cordes ; 3° Gavotte de Lulli ; 4° Concerto pour violoncelle de M. Lalo, interprété par M. Fischer ; 5° Scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, transcrit et exécuté par M. Ritter ; 6° Rhapsodie hongroise de Liszt. L'orchestre sous la direction de M. Pasdeloup.

— *La Damnation de Faust* a fait, dimanche dernier, sa triomphale réapparition au Châtelet. Montée tardivement à la fin de la dernière saison musicale, elle n'avait pu avoir que six exécutions consécutives ; mais, cette fois, on peut, sans crainte de se tromper, prophétiser qu'elle en aura bien davantage, à voir l'attraction puissante que le chef d'œuvre de Berlioz exerce sur le public et l'enthousiasme qui ne cesse d'éclater après chaque morceau, il n'y a pas de raison pour que *la Damnation de Faust* ne tienne l'affiche jusqu'à la fin de la saison actuelle. Nous n'avons pas besoin de revenir sur les mérites de cette grande œuvre, de détailler de nouveau toutes les beautés qu'elle renferme ; contentons-nous de constater que son exécution est aussi remarquable, aussi amplement satisfaisante que l'année dernière. Les *bis* traditionnels de la marche hongroise, de la valse des Sylphes, de la sérénade de Méphistophélès et de l'Invocation à la nature, n'ont pas fait défaut. Cette fois encore, MM. Talazac et Lauwers sont toujours très-justement et très-chaleureusement applaudis dans les deux rôles de Faust et de Méphistophélès.

La nouvelle Marguerite, Mlle Vergin, met parfaitement en relief toutes les parties de ce rôle difficile ; elle a surtout chanté avec beaucoup d'expression et très-bien accentué l'air : *D'amour l'ardente flamme*, aussi a-t-elle eu une large part des applaudissements et des bravos. Les chœurs ont très-convenablement marché, et l'orchestre surtout a droit aux plus grands éloges. En un mot, cette excellente interprétation de ce grand chef-d'œuvre fait le plus grand honneur à la Société artistique et à son digne chef M. Colonne, et *la Damnation Faust* est pour eux un succès inépuisable. A. M.

— Au *Concert du Châtelet* : 8e audition de *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, interprétée par Mlle Vergin, MM. Talazac, Lauwers et Carroul, Les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. Colonne.

— La dernière matinée de M. et Mme Lebouc a été des plus brillantes. M. Diémer tenait le piano, M. Paul Viardot le violon principal et le maître de la maison, comme de raison, le violoncelle. Ces trois éminents artistes ont d'abord magistralement exécuté le trio en *fa* de Schumann. Un fragment de sonate pour piano et violoncelle, a été rendu par l'auteur M. Diémer et M. Lebouc, de manière à faire regretter de ne pas entendre l'œuvre entière. Puis, l'habile hautboïste M. Gillet, MM. Morhange et Vannereau se sont joints à MM. Paul Viardot et Lebouc pour l'exécution d'un quintette de Kreutzer pour instruments à cordes et hautbois. M. Diémer s'est chaleureusement fait applaudir dans une charmante étude de sa composition qu'il a jouée avec beaucoup de grâce et de délicatesse et dans une fantaisie hongroise de Liszt où il a déployé beaucoup de vigueur

et une habileté de mécanisme de premier ordre. Grand succès pour Mlle Marianne Viardot qui, en digne élève de sa mère, a chanté avec une méthode parfaite et beaucoup de sentiment un bel air de *Roland* de Hændel, dit gracieusement une expressive mélodie de M. Diémer, et brillamment vocalisé une mazurka de Chopin, arrangée pour la voix par Mme Viardot. MM. Diémer et Viardot ont clos la séance en enlevant avec une verve et une puissance des plus remarquables le scherzo et le final de la sonate en *la* mineur, pour piano et violon, de Rubinstein.

— Ce soir dimanche, fête artistique des plus intéressantes dans les salons du cercle de la Presse. Le spectacle se composera de :

« *Prologue*, dit par Mlle Léonide Leblanc. *Musique* : morceaux chantés par Mlle Heilbron, MM. Capoul et Gailhard. *Comédie*, jouée par Mmes Blanche Pierson, Valentine Angelo, et M. Porel. *Saynètes*, jouées par Mme Judic et M. Fusier.

» Ce beau programme se termine par l'annonce ci-après : « Un tableau peint en cinq minutes par M. Gautier. »

— M. Cressonnois, pour ses prochaines matinées musicales de la Porte-Saint-Martin, vient de s'assurer le concours de M. Valdec et de Mlle Berthe Thibault. Ces deux excellents artistes seront, exclusivement et à tour de rôle, chargés de l'interprétation des morceaux de chant pour voix seule, avec accompagnement d'orchestre, chansons, romances, brunettes, mélodies, etc..., tant anciennes que modernes.

— A Dijon, l'on a inauguré, la semaine dernière, une jolie salle de concert, pouvant contenir environ 300 places. La *Salle Guillier*, comme on l'appelle déjà en la baptisant du nom de son intelligent propriétaire, M. Guillier, organiste et professeur au Conservatoire de Dijon, est d'une excellente sonorité et décorée, de plus, avec beaucoup d'élégance et de goût. La soirée d'inauguration n'a été qu'une longue ovation pour un enfant du pays, le jeune violoniste Berthelier, 1er prix de la classe de M. Marrast et aujourd'hui attaché à l'orchestre de notre grand Opéra. Une autre élève de notre Conservatoire, Mlle Adrienne Régniault, Dijonnaise également, a réclamé une bonne part du succès pour le piano, qu'elle joue déjà en virtuose.

— Très-intéressante soirée, jeudi dernier, dans les salons de M. Flaxland, facteur de pianos. M. J.-A. Anschutz réunissait ses meilleures élèves qui font le plus grand honneur à son enseignement. Deux chanteurs amateurs, et deux virtuoses MM. C. Lelong et G. Hollmann, ont prêté leur précieux concours à leur excellent confrère.

NÉCROLOGIE

Une triste nouvelle nous arrive d'Italie. Federico Ricci vient de mourir à Conegliano où il s'était retiré depuis quelques années. C'était, à vrai dire, le dernier représentant de l'ancienne école bouffe, dont Pergolèse, Cimarosa, Paisiello, Rossini et Donizetti sont les plus illustres représentants. Il a composé un grand nombre d'opéras avec son frère Luigi Ricci, dont le plus connu est *Crispino e la Comare*, encore au répertoire de la plupart des scènes italiennes. Il a aussi écrit seul plusieurs partitions sérieuses et bouffes. Celle qui lui valut le succès le plus incontestable est assurément *une Folie à Rome*, dont le petit théâtre des Fantaisies Parisiennes eut la primeur en 1869. Nous ne mentionnons que pour mémoire *la Fête à Venise* et *le Docteur Rose*, deux partitions qui furent infiniment moins heureuses. Quant à *la Petite Comtesse* dont on lui fait honneur, elle est de son frère Luigi. Le nom de Ricci ne s'éteint pas avec Federico et sera dignement porté par son neveu Luigino, un tout jeune maestro, dont le talent est plein de promesses.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort de M. Joseph Tresse, libraire éditeur qui, par sa spécialité toute théâtrale, tenait à notre monde artistique. M. Joseph Tresse, qui avait succédé récemment à son père, n'avait que 22 ans. Ses obsèques ont eu lieu à Saint-Roch, vendredi dernier.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Un concours pour une place de violoncelle, vacante à l'Opéra, aura lieu lundi 24 décembre, à 9 heures et demie du matin.

S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

— Mlle Thérèse Castellan, de retour à Paris pour y passer toute la saison d'hiver, reprend ses leçons de violon et d'accompagnement.

— Adjudication, en l'étude de Me Chatelain, notaire à Paris, rue d'Aboukir, 77, le samedi 22 décembre 1877, à 3 heures précises, d'un

FONDS D'ÉDITEUR DE MUSIQUE

exploité à Paris, boulevard Haussmann, 39. — Mise à prix, pouvant être baissée : 2,000 francs.

S'adresser : 1° audit Me Chatelain, notaire; 2° à M. Lamoureux, syndic de faillites, à Paris, rue Chanoinesse, 14.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2473 — 44e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Décembre 1877.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LE BAL DES PAQUERETTES

idylle-rondo, poésie de G. BOYER, musique de G. BARIGEL, production illustrée par M. BUVAL. — Suivra immédiatement la mélodie : *Rêves ambitieux*, poésie de J. SOULARY, musique de JULES COSTÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Soirée bretonne*, bourrée d'OSCAR SCHMIDT, l'auteur du *Concert dans les bois*. — Suivra immédiatement l'une des transcriptions variées de GUSTAVE LANGE sur les célèbres mélodies de MENDELSSOHN.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la 8e page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du samedi 1er décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront que indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

II.

Busseto est une petite ville peuplée d'environ 3,000 habitants, qui, dit-on, a toujours éprouvé une passion ardente pour la musique. Pour le prouver, l'auteur de l'*Histoire de Parme*, Ireneo Affo, raconte que lorsque l'empereur Charles-Quint et le pape Paul III se réunirent à Busseto, les dilettantes de la ville allèrent à leur rencontre et fêtèrent, à l'aide de la musique, l'arrivée des augustes personnages. Le peintre Biaggio Martini a rappelé ce fait dans un tableau qui se trouve au musée de Parme. Plus tard, dans le courant du dix-septième siècle, lors de l'horrible peste qui décima l'Italie, les habitants de Busseto furent particulièrement atteints par le fléau, qui réduisit la population de près de moitié. Un fait touchant se produisit alors : ceux qui mouraient sans héritiers eurent l'idée de consacrer leurs biens à la fondation d'un Mont-de-Piété, destiné, d'une part, au soulagement des pauvres, de l'autre, à faciliter dans l'avenir, à un certain nombre de jeunes gens bien doués, l'étude des sciences et des beaux-arts. C'est ainsi que plusieurs bourses furent créées en faveur de quelques enfants de familles pauvres qui, après avoir accompli leurs premières études dans le pays, pourraient ensuite se rendre à l'Université pour y apprendre, selon leur vocation et leurs facultés, la médecine, le droit, les mathématiques, la peinture ou la musique.

Grâce à ces intelligentes libéralités, le jeune Verdi devint, par la suite, l'un des protégés du Mont-de-Piété de Busseto; mais il faut ajouter que c'est surtout à l'aide et à l'affection d'Antonio Barezzi, son excellent maître, et aux facilités de toutes sortes qu'il trouva chez lui pour l'étude de la musique, qu'il dut de pouvoir devenir un grand artiste (1).

(1) Le « Mont-de-Piété et d'abondance » de Busseto disposait de quatre bourses en faveur d'autant d'enfants pauvres qui désiraient embrasser une carrière libérale. C'est l'une de ces bourses qui fut attribuée à Verdi lorsqu'il s'agit pour lui d'aller compléter à Milan son éducation musicale. En 1876, devenu le grand artiste que l'on sait, le compositeur voulut témoigner sa reconnaissance à l'établissement qui lui était ainsi venu en aide : à cet effet, il lui fit présent d'une rente perpétuelle de mille francs, destinée à porter à cinq le nombre des bourses dont le Mont-de-Piété avait la disposition.

Barezzi était lui-même un grand amateur de musique; il la pratiquait avec amour, exécutant la partie de première flûte à la chapelle de la cathédrale de Busseto, connaissant tous les instruments à vent, et jouant surtout avec une certaine habileté de la clarinette, du cor et de l'ophicléide; sa maison était le siége de la Société philharmonique de la ville, dont il était le président et le protecteur, et dont le maître de chapelle Giovanni Provesi, organiste de la cathédrale, était le directeur; enfin, c'est chez lui que se faisaient les répétitions, que se préparaient les études de la Société, et c'est dans une grande salle de sa maison que se donnaient les concerts et les grandes séances musicales.

On conçoit que l'imagination du jeune Verdi, qui vivait dans cette maison, devait singulièrement travailler dans un milieu si propice à ses désirs, à ses penchants, à ses aspirations. Bientôt, et sans négliger aucunement la besogne dont il était chargé, il s'occupa activement de musique, se mit à écouter attentivement toute celle qu'on faisait chez Barezzi, et enfin se mit à transcrire et à copier des partitions avec tant d'ardeur et une telle assiduité qu'il attira l'attention de son maître et du vieux Provesi, qui l'avait pris en affection. La pauvre épinette dont on connaît l'histoire était par lui mise au martyre, si bien que Barezzi, voyant son ardeur, et jugeant cet instrument insuffisant, lui permit de travailler sur un excellent piano du facteur Fritz, de Vienne, qui servait aux études de sa fille. C'est alors que Verdi cnnut la jeune Marguerite Barezzi, qui, quelques années plus tard devait devenir sa femme. Quant au vieux Provesi, qui était, paraît-il, un compositeur aimable et un contrepointiste fort habile, et que charmaient l'intelligence précoce de l'enfant et son amour de l'art, il s'offrit à lui donner des leçons et à l'aider ainsi à continuer son éducation musicale.

On pense si celui-ci se fit prier. Une fois devenu l'élève de Provesi, il se mit à l'étude avec un zèle, une ardeur que rien n'eût pu apaiser. Il mettait, comme on dit, les bouchées doubles, si bien qu'au bout de deux ou trois ans, Provesi déclarait ingénument que son élève en savait plus que lui et qu'il ne pouvait plus rien lui apprendre. « Il ira loin, ajoutait-il, et un jour ce sera un grand maître! » Le jeune homme atteignait alors sa seizième année, et Provesi, auquel l'âge commençait à interdire certaines fatigues, se faisait remplacer par lui dans la direction de la Société philharmonique. C'est ainsi, et pour le service de cette Société, que Verdi commença à écrire de nombreux morceaux; il les composait, les instrumentait, faisait lui-même sa copie, puis faisait faire les études à son orchestre et dirigeait l'exécution des séances. Les morceaux en question sont encore conservés aujourd'hui dans les archives philharmoniques de Busseto. Dans le mêmc temps, Provesi chargeait souvent aussi Verdi de le remplacer à l'orgue de la cathédrale (1).

Mais une petite ville comme Busseto n'offrait plus les éléments nécessaires à l'activité d'un jeune artiste ambitieux et désireux de parvenir. Il le comprit bientôt et s'en ouvrit à ses deux protecteurs, Barezzi et Provesi, qui l'aimaient comme leur fils. Milan n'était pas loin, Milan, la ville musicale par excellence de la haute Italie, la grande cité laborieuse et active, dont le mouvement artistique est si intense et si considérable. Il s'agissait pour Verdi de gagner cette ville, de s'y installer, et d'y terminer complétement ses études. Barezzi s'occupa de lui en faciliter les moyens, et c'est alors que, grâce à lui, l'administration du *Monte di Pietà* accorda au jeune compositeur une des bourses dont elle pouvait disposer; elle consentit même, en sa faveur, à modifier ses coutumes, en doublant le chiffre de cette bourse, qu'elle porta ainsi de 300 à 600 francs par an, mais en ne la lui assurant que pour deux années au lieu de quatre, qui formaient la durée ordinaire.

Toutefois, comme ceci n'était pas suffisant encore, l'excellent Barezzi pourvut de sa propre bourse aux autres besoins de son protégé, et lui avança l'argent nécessaire pour payer sa pension et ses leçons dans la grande cité lombarde (1). Puis, comme il y possédait un ami tout particulièrement dévoué, Giuseppe Seletti, professeur au Gymnase, frère d'un chanoine de Busseto, il le lui recommanda chaudement, et Verdi partit pour Milan, où il fut accueilli à bras ouverts par Seletti, qui le reçut dans sa maison et ne voulut pas qu'il demeurât ailleurs que chez lui.

III

A peine arrivé à Milan, et après avoir eu seulement le temps de prendre langue, Verdi se présenta aux examens d'admission du Conservatoire, alors dirigé par le vieux Francesco Basily. Quelle que fût la valeur de cet artiste distingué, on sait qu'il manquait absolument de flamme, d'idéal et de passion musicale, et qu'il était beaucoup plutôt un professeur sec et un théoricien rigide qu'un artiste, au sens noble et élevé du mot. On ne saurait donc s'étonner plus que de raison de voir qu'il fut incapable de découvrir les aptitudes du futur compositeur, et en effet, le jeune Verdi se vit repoussé par lui sans façons, sous le prétexte qu'il ne montrait aucunes dispositions musicales. Fétis, ne voulant pas admettre que Basily pût s'être trompé en cette circonstance, a donné des raisons au moins singulières pour justifier sa détermination :

« Il est à peu près certain, dit-il, que Basily chercha dans l'aspect de Verdi quelque indication de ses facultés d'artiste; *car c'est par là qu'un chef d'école peut, dans la plupart des cas, apprécier les chances d'avenir d'un élève aspirant.* Or, pour quiconque a vu l'auteur de *Rigoletto* et d'*il Trovatore*, ou seulement son portrait, il est évident que jamais physionomie de compositeur ne fut moins révélatrice du talent. Cet extérieur glacé, cette impassibilité des traits et de l'attitude, ces lèvres minces, cet ensemble d'acier, peuvent bien indiquer l'intelligence; un diplomate pourrait être caché là-dessous; mais personne n'y pourrait découvrir ces mouvements passionnés de l'âme qui, seuls, président à la création des belles œuvres du plus émouvant des arts. »

Ici, je ne discute pas; je raconte et je copie, — mais en ayant peine à réprimer un sourire.

Toutefois, Verdi, repoussé de la grande école à laquelle il eût été fier d'appartenir, ne perdit point courage et songea à choisir un maître qui pût le guider dans le bon chemin et terminer son éducation. L'idée de se présenter chez le maestro Lavigna ne vint pourtant pas de lui, et lui fut suggérée par son hôte Seletti, homme de bon conseil, qui s'était attaché à lui et qui, on peut le dire, fut bien inspiré en cette occasion. Le compositeur Vincenzo Lavigna, ancien élève du Conservatoire de Naples, remplissait à cette époque les fonctions de *maestro al cembalo* au théâtre de la Scala. Musicien exercé, harmoniste habile, il était alors âgé de cinquante et quelques années, et était connu par un certain nombre d'ouvrages dramatiques dont quelques-uns avaient obtenu de réels succès : *la Muta per amore, l'Idolo di se stesso, l'Impostore avvilito, Coriolano, Di posta in posta, Zaira*, etc.

Verdi s'adressa à lui, en lui montrant les mêmes compositions qu'il avait présentées à Basily. Après avoir examiné ces essais, Lavigna consentit volontiers à donner ses soins au jeune artiste qui venait les solliciter, et il n'eut pas à s'en repentir, car les progrès de celui-ci furent rapides et firent honneur à l'enseignement du maître. Barezzi, dont la sollicitude ne se fatiguait pas un instant et qui de loin veillait sur son protégé, en recueillit les preuves directes. S'étant rendu un jour à Milan pour se renseigner à son sujet, et étant allé rendre visite à Lavigna pour lui demander ce qu'il pensait de son élève, le professeur se montra enchanté et lui répondit : — « Giuseppe est un brave jeune homme,

(1) L'un des offices les plus singuliers que Verdi eût à remplir pour le service de la Société philharmonique de Busseto, consistait à faire apprendre sa partie d'alto à un membre de cette compagnie, aveugle de naissance, et qu'on appelait *Donnino il cieco*. Musicien d'inspiration, improvisateur étonnant, cet artiste jouait, dit-on, admirablement de l'orgue, et émerveillait son auditoire lorsqu'il était assis à cet instrument. Verdi avait la patience de lui jouer sur son épinette, jusqu'à ce qu'il la sût par cœur, sa partie d'alto dans les œuvres qu'on devait exécuter, et il le mit ainsi à même de jouer, sans en manquer une note, les ouvertures du *Barbier*, de *la Cenerentola* et de divers autres ouvrages, et même des quatuors classiques.

La personne qui m'a raconté ce fait ajoutait que *Donnino il cieco* mourut jeune, poitrinaire, et, malgré son infirmité, victime de sa passion pour les liqueurs fortes.

(1) Verdi se fit un devoir, quelques années après, de rembourser intégralement Barezzi, avec le premier argent qu'il put gagner.

sage, studieux, d'une grande intelligence ; un jour viendra où il me fera grand honneur, ainsi qu'à sa patrie. »

Verdi commençait d'ailleurs à se faire connaître et à se faire apprécier dans le monde des artistes. Un fait en donnera la preuve.

Il existait alors à Milan, — et il existe encore aujourd'hui, — une société d'amateurs connue sous le nom de *Società filodrammatica*, qui possédait un théâtre et qui, chaque vendredi, donnait une grande séance artistique. Cette compagnie s'apprêtait à faire entendre, dans le cours de l'année 1831, *la Création*, d'Haydn ; mais le *maestro* qui présidait aux études, étourdi par la difficulté de sa tâche, n'en pouvait venir à bout. Ce que voyant, un certain Masini, professeur de chant, qui se trouvait placé à la tête de la partie vocale, dit un jour aux directeurs, qui n'étaient autres que des nobles de la ville :

— Je ne connais ici qu'un garçon qui puisse nous tirer d'embarras : c'est le *maestrino*.

— Qu'est-ce que le *maestrino*? demanda le duc Visconti.

— Il s'appelle Verdi, reprend Masini, et il lit à première vue les partitions les plus difficiles et les plus embrouillées.

— Eh bien, dit le duc, il faut le faire venir.

Masini se mit alors à la recherche de Verdi, qui, à ce moment, était au plus fort de ses études avec Lavigna, et le conduisit au théâtre philodramatique, où on lui mit devant les yeux la partition de *la Création*. Verdi se mit aussitôt en mesure de diriger l'exécution, et fit ainsi deux répétitions successives. On raconte qu'à la troisième, un jeune *maestro*, envieux et jaloux, ayant par malice placé la partition à l'envers sur le piano, Verdi se garda de la déranger, et, à la confusion de celui-ci, fit ainsi sa répétition.

L'exécution publique du chef-d'œuvre d'Haydn eut lieu sous sa direction, et fut de tous points excellente.

Verdi s'essayait alors sérieusement à composer, et déjà il écrivait considérablement. De cette époque datent plusieurs morceaux de piano, des marches, des ouvertures, des sérénades, diverses cantates, des mélodies vocales, et même un *Stabat mater* et quelques autres compositions religieuses. Rien de tout cela n'a été publié, mais pourtant quelques-uns de ces morceaux ont leur histoire : la plupart des marches étaient écrites pour la Société philharmonique de Busseto, à qui elles étaient envoyées pour être exécutées aux processions de la Fête-Dieu ou du Vendredi-Saint, et l'une d'elles, contenant une partie importante de trompette à clefs (instrument dont l'invention était toute récente et que jouait très-habilement Orlando Barezzi, le frère du bienfaiteur de Verdi), servit plus tard à établir la marche funèbre de *Nabucco* ; quant aux ouvertures, elles furent exécutées au théâtre de la Scala, dans les soirées données au profit du *Pio Istituto teatrale* ; enfin, certains fragments de ces productions de jeunesse ont été utilisés par l'auteur dans deux de ses partitions, *Nabucco* et *i Lombardi*.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

L'AFRICAINE

Qui ne connaît l'histoire de *l'Africaine*, cette *belle au bois dormant*, que la mort seule de Meyerbeer put délivrer de la longue léthargie où l'avait plongée cet enchanteur. Que de fois il avait été question de l'arracher à ce fameux portefeuille d'où s'était échappé son frère cadet, *le Prophète*, mais qui la gardait, elle, prisonnière dans sa geôle de maroquin, jusqu'au jour où son illustre auteur aurait trouvé le prince Charmant, je veux dire l'heureux impresario, digne d'obtenir la main de cette fiancée d'ébène.

Hélas! il manquait toujours quelque chose au prétendant : c'était sa Selika qui n'avait pas la voix assez robuste ou le style assez large; c'était son Vasco qui n'était pas à la fois Rubini et Talma, comme l'avait rêvé Scribe; c'était le vaisseau, ce fameux vaisseau du troisième acte, qu'on ne pouvait lancer maintenant, parce que *le Fils de la nuit* venait d'eu escompter l'effet; c'était encore vingt autres mauvaises raisons, car la vérité, croyons-nous, c'est que Meyerbeer voulait garder son *Africaine* jusqu'au dernier jour de sa vie, je veux dire le premier de son immortalité.

Il y avait à cela, pour l'œuvre même, un grand avantage et un grave inconvénient. Si, d'un côté, la partition favorite bénéficiait de la gloire posthume de Meyerbeer, et nous apparaissait dans le rayonnement de son apothéose, elle se trouvait, d'un autre côté, privée de son appui naturel et condamnée à subir tous les hasards d'une première coulée. Le maître disparu, elle ne pouvait désormais ni se transformer, ni se perfectionner; tout au plus, était-il permis d'enlever, d'une main discrète, les scories de la fonte.

Ce fut la tâche du docte Fétis, désigné par Meyerbeer lui-même pour servir de tuteur à son œuvre posthume.

Le savant directeur du Conservatoire était digne, à coup sûr, de cette mission délicate; mais la main la plus exercée, la plus habile peut-elle suppléer celle de l'auteur?

Dans la préface du *Supplément de l'Africaine*, qui renferme tous les morceaux supprimés, Fétis a raconté avec beaucoup de loyauté la part qu'il eut à la production de *l'Africaine* sur la scène de l'Opéra.

Arrivé à Paris le 16 août 1864, il fut installé, par M. Perrin, dans un cabinet de travail d'où il pouvait entrer immédiatement en communication avec les chefs de service, qui s'étaient mis à ses ordres.

Après une première lecture de la partition, dont jusque-là, il ne connaissait pas une note, Fétis se mit à méditer chaque morceau de *l'Africaine*, « afin de préparer la partition pour la copie des rôles, des parties séparées pour les choristes et pour l'orchestre, et enfin des partitions pour les chefs de service. »

Ici se présentait une question délicate que Fétis eut le tort, à notre avis, de résoudre contre les volontés évidentes du maître,

On connaît la prudente réserve que Meyerbeer apportait dans la production d'un nouvel ouvrage, et la patience avec laquelle il passait à la loupe chaque partie de son œuvre, avant de la soumettre au public. La même situation, il la traitait parfois de deux ou trois manières, se réservant de faire un choix entre les versions différentes, lorsque l'impression des répétitions lui aurait clairement révélé de quel côté se trouvait le succès. On pense bien que ces précautions n'avaient pas été négligées pour *l'Africaine*.

« Plusieurs airs, dit Fétis, avaient été composés pour les mêmes situations par le maître, ainsi qu'il avait l'habitude de le faire pour ses autres opéras, *ne fixant son choix qu'en raison de l'effet produit aux répétitions*. »

Ce choix, Meyerbeer n'était plus là pour le faire, et c'est à Fétis cette fois qu'en incombait la grave responsabilité. En l'absence du maître, il était naturel, semble-t-il, de suivre son exemple et de ne se déterminer pour l'une ou pour l'autre des versions doubles qu'après une expérience à la scène. Fétis n'en jugea pas ainsi : « Ces choix, dit-il, furent tous faits avant que j'eusse livré la partition à la copie. »

C'était aller un peu vite en besogne, et peut-être, dans cette circonstance, le savant musicologue montra-t-il quelque précipitation. Comment oser se prononcer souverainement, après une simple lecture de la partition, dans une question où Meyerbeer lui-même s'était récusé et qu'il n'entendait résoudre qu'après des épreuves répétées? Ce seul fait suffit à démontrer avec quelle facilité, dans une œuvre d'art, la pensée d'autrui peut se substituer à celle du maître lorsqu'il n'est plus là pour lui communiquer son souffle et lui donner son âme. C'est dire en même temps que nous n'avons pas dans *l'Africaine* l'idéal complet de Meyerbeer, comme nous pouvons nous flatter de le posséder dans *les Huguenots* et dans *le Prophète*.

Mais si la partition de *l'Africaine* n'a pas reçu de son auteur ce dernier tour de main qui l'eût achevée et qui aurait permis à Meyerbeer de la contempler avant l'épreuve publique, avec les yeux confiants d'un créateur satisfait de son œuvre : *et vidit Deus quod esset bonum*, elle n'en est pas moins toute pleine de ces grandes inspirations et de ces coups de génie qui la rendent digne de ses aînées. La scène du Conseil et le final du premier acte, toute la partie épisodique du troisième, c'est-à-dire l'acte presque tout entier, le quatrième acte dans son intégralité et la scène du mancenillier dans le cinquième sont absolument dignes du maître illustre qui les a signées.

M. Halanzier a donc bien fait de nous rendre cette grande partition, qui constitue, avec *Robert*, *les Huguenots* et *le Prophète*, une tétralogie merveilleuse, capable d'affronter et de battre toutes les

tétralogies de la terre. Il nous l'a restituée avec la splendeur et la pompe qu'on est en droit d'exiger du premier théâtre du monde.

En ce qui regarde les artistes, M. Halanzier nous a donné la fleur de son panier: Gabrielle Krauss, la grande tragédienne lyrique ; Lassalle, le baryton au timbre d'or; Salomon, le ténor à la voix retentissante et Mlle Daram, qui vocalise et se dramatise au besoin.

Les quatre principaux interprètes actuels du chef-d'œuvre posthume de Meyerbeer, — créé en avril 1865 par Mmes Sasse, Battu, MM. Faure et Naudin, — ont été dignes de l'œuvre et du maître. Mme Krauss, surtout, a donné au personnage de Selika un cachet tout personnel; elle a ému, attaché et charmé le public, commandant en souveraine à une voix parfois rebelle, mais toujours expressive. Lassalle, bien qu'indisposé, a eu de superbes élans de voix, c'est de plus un Nélusko de grande race; Salomon (Vasco de Gama) a prouvé de nouveau la puissance de sa voix et, dans le duo du 4e acte, il a surpris ses auditeurs par de mélodieuses phrases qu'on n'espérait pas de ce ténor de force. Quant à Mlle Daram, c'est tout simplement une Inès accomplie.

Les rôles secondaires, à part celui de Don Pedro qui n'a pas encore trouvé son véritable interprète, ont été tenus avec un ensemble remarquable par MM. Menu, Bataille, Gaspard et Laurent, sans compter la valeur relative déployée en maints petits rôles, par MM. Grisy, Sapin, Mermand, Lonati, Fréret, Montvaillant, Laffitte et *tutti quanti*; des artistes coryphées comme il n'en existe qu'au grand Opéra de Paris.

Les chœurs soigneusement stylés par M. Hustache, ont été aussi des plus remarquables; ils ont *chanté* dans la réelle acception du mot. Le ballet de M. Mérante ne mérite pas moins d'éloges. Peu d'échos à sensation, mais des ensembles d'un goût parfait.

Quant à l'orchestre de l'Opéra, on peut affirmer que depuis longtemps il n'avait tant de verve, tant d'éclat.

M. Charles Lamoureux prenait, ce soir-là, possession de son bâton de maréchal, et il l'a fait avec une autorité qui a frappé tout le monde. M. Lamoureux est aujourd'hui à sa vraie place; on a pu le constater tout de suite en le voyant conduire le finale du premier acte. Il y avait là une vigueur de rhythme, une précision de mesure dont l'orchestre s'était quelque peu déshabitué. Cet orchestre, composé d'artistes éminents, menaçait de s'endormir sur ses lauriers. M. Lamoureux l'a complétement ranimé. Il en déchaîne les forces ou les modère à son gré, pour laisser la mélodie vocale au premier plan, ou pour l'entraîner dans le torrent symphonique, suivant les exigences de la pièce ou de la partition. Cet art de nuancer les instruments et de les subordonner à la voix, quand il le faut, est à notre sens une des premières qualités d'un chef d'orchestre théâtral. M. Lamoureux la possède au plus haut degré.

Et maintenant que dire des décors? La nouvelle édition revue et augmentée des premières merveilles de *l'Africaine*, à l'ancien Opéra, dépasse l'imagination. Sans sortir un seul instant des limites de l'art proprement dit, MM. Rubé, Daran, les deux Lavastre, Capezat et Chaperon ont bien mérité du nouvel Opéra. Quant à M. Chéret, bornons-nous à constater que son magnifique mancenillier est digne, à tous égards, de l'admirable prélude que lui a consacré Meyerbeer; yeux et oreilles étaient dans un véritable enchantement.

VICTOR WILDER.

***

L'importante reprise de *l'Africaine* a fait pâlir tous les petits événements lyriques de la semaine. Bornons-nous donc à enregistrer nombre d'indispositions qui ont entravé le répertoire courant de l'Opéra-Comique et ajourné de nouveau, au Théâtre-Lyrique, la première de *Gilles de Bretagne* qui devait avoir lieu avant-hier vendredi. Une indisposition du ténor Valdejo en a ordonné autrement.

A l'Opéra-Comique, les premiers froids sévissent d'une façon presque contagieuse: Mlles Ducasse, Chevalier, Donadio et M. Dufriche ont été ou sont encore pris au larynx. A la Renaissance, c'est M. Ismaël, qui, cruellement éprouvé par la mort de son père, a dû céder son rôle de Mathias de *la Tzigane* à M. Vauthier, mais pour le reprendre dès jeudi dernier.

Notre grand Opéra lui-même a vu ses voix monumentales aux prises avec la grippe : Lassalle n'a pu chanter Nelusko, ni à la deuxième, ni à la troisième représentation de *l'Africaine*. C'est le jeune baryton Couturier, de retour de son double volontariat militaire et lyrique en province, qui lui a succédé à l'improviste dans ce rôle important. Ce remarquable lauréat de la classe Roger a fait de vrais progrès depuis sa première apparition dans *Guillaume Tell*. Il ne peut manquer de tenir une bonne place dans la jeune garde de l'Opéra.

Hier samedi, M. Léon Escudier a produit, salle Ventadour, sa nouvelle Aïda, Mlle Marie Durand, une étoile qui nous vient de l'autre côté des Alpes. Cette semaine, M. Carvalho reproduira, de son côté, sa nouvelle étoile de la salle Favart, Mlle Bilbaut-Vauchelet, dans *les Mousquetaires de la Reine*. A dimanche prochain le compte rendu de ces deux intéressantes soirées.

Vendredi dernier, on a fêté l'anniversaire de Racine au Théâtre-Français et à l'Odéon par la représentation de trois de ses chefs-d'œuvre d'un caractère absolument distinct : *Esther*, *Iphigénie* et *les Plaideurs*. Deux à-propos en vers avaient pris place sur l'affiche; à la Comédie-Française: *Parthénise*, de M. Emile Moreau; à l'Odéon: *le Procès de Racine*, par M. Pierre Giffard. Double succès.

Un grand succès, à propos de procès, c'est *la Cause célèbre* de MM. Dennery et Cormon. Tout Paris y court. Notons aussi en passant *la Centième d'Hamlet*, au Théâtre-Historique. Il y a là un effet d'incendie théâtral saisissant.

Aujourd'hui dimanche, au Vaudeville, conférence-matinée de M. Legouvé, et au Théâtre-Lyrique, matinée caractéristique de Mlle Marie Dumas, avec conférence de M. de Lapommeraye. H. M.

LE BUDGET DES THÉATRES LYRIQUES SUBVENTIONNÉS

La grosse affaire artistique du jour est celle du budget des théâtres lyriques subventionnés. Parviendra-t-on à sauver le Théâtre-Lyrique sans compromettre le présent et l'avenir de l'Opéra-Comique? Telles sont les deux faces de la question qui se recommande à l'examen des esprits judicieux de la Commission du budget et de la Commission supérieure des théâtres.

Y a-t-il large place au budget, non-seulement pour l'Opéra, mais aussi pour nos deux autres théâtres lyriques, — car on ne saurait sérieusement penser à sacrifier l'un à l'autre? Voilà le double point de vue de la question lyrique actuellement soumise à l'étude d'une sous-commission des théâtres composée de: MM. Ambroise Thomas, Camille Doucet, Hérold, Denormandie et comte d'Osmoy, assistés de MM. de Beauplan et Des Chapelles, sous-commission présidée par M. de Chennevières.

Cette sous-commission a déjà entendu M. Vizentini, et se réunit de nouveau aujourd'hui dimanche, au Conservatoire. La question est brûlante, il n'y a pas un moment à perdre; tout doit être résolu avant le 31 décembre.

Voici, du reste, sur la situation actuelle de nos trois scènes lyriques le texte même de l'intéressant rapport de M. Tirard distribué à la Chambre des députés. Un pareil document appartient de droit aux journaux de musique.

L'OPÉRA.

Le directeur de ce théâtre, qui reçoit une subvention annuelle de 800,000 francs, a reconstitué, de 1875 à 1877, treize ouvrages du répertoire : *la Juive*, *Hamlet*, *Guillaume Tell*, *la Favorite*, *les Huguenots*, *Faust*, *Don Juan*, *le Prophète*, *Freischutz*, *Robert le Diable*, *la Reine de Chypre*, *Coppelia* et *la Source*, en tout onze opéras et deux ballets. Il reste à remettre à la scène deux pièces de l'ancien répertoire détruit par l'incendie de la rue Le Peletier : *l'Africaine* et *la Muette*. Le premier de ces ouvrages est prêt, le deuxième ne tardera pas à l'être.

L'Opéra doit donner, chaque année, un grand opéra et un ballet, ou un opéra en un acte. Il a donné pour 1875 : *Jeanne d'Arc*, opéra, 5 actes, *Sylvia*, ballet, 3 actes. Pour 1876, *le Roi de Lahore*, opéra, 5 actes; *le Fandango*, ballet, 1 acte. Le directeur est en retard pour 1877. Mais, d'accord avec la Société des auteurs, le compte des ouvrages nouveaux se fait tous les deux ans; il devra donc donner en 1878 deux opéras et deux ballets.

Le bureau des théâtres avait espéré que *la Francesca de Rimini*, de M. Ambroise Thomas, pourrait être représentée pendant l'Exposition, mais les prétentions inouïes des interprètes demandés par les auteurs ont empêché la réalisation de ce projet.

Obligé de renoncer à *Francesca de Rimini*, le directeur de l'Opéra s'est mis d'accord avec M. Gounod pour *Polyeucte*, qui ne tardera pas à être mis à l'étude.

La situation de l'Opéra est bonne; la première période biennale a donné à l'administration des beaux-arts une part de bénéfices de 466,674 fr. 90 c., qui a été employée :

1° 386,675 francs à la réfection des décors incendiés, pour laquelle il n'existait plus de crédit;

2° 80,000 francs donnés à titre de subvention extraordinaire au Théâtre-Lyrique.

L'année 1877 donnera un bénéfice d'environ 100,000 francs, qui paiera une partie des frais de mise en scène de *la Muette de Portici*.

L'OPÉRA-COMIQUE.

Le nouveau directeur a pris possession de l'Opéra-Comique au mois d'août 1876, mais il n'a pu rouvrir qu'en octobre, par suite du désarroi dans lequel l'avait laissé la précédente direction : le personnel était dispersé; les chœurs et l'orchestre ont dû être entièrement reconstitués..

Les obligations du directeur actuel sont les mêmes que celles de ses prédécesseurs; il doit faire représenter dix actes nouveaux par an. Il a commencé par mettre en scène des ouvrages du répertoire, savoir : *le Pré aux Clercs, Zampa, Fra-Diavolo, la Fête du village voisin, la Dame blanche, Cendrillon* et *Lalla-Rouck*. Il a monté *Cinq-Mars* de M. Gounod et plusieurs ouvrages en un acte.

L'administration des beaux-arts, eu égard aux difficultés qu'a rencontrées le directeur au début de son entreprise, a pensé qu'il était nécessaire de lui accorder un certain crédit et de ne pas exiger pour la première année la totalité des pièces nouvelles imposées par le cahier des charges.

Sans méconnaître la situation particulièrement difficile de la direction de l'Opéra-Comique et sans vouloir user d'une rigueur excessive, votre commission estime cependant que l'administration ne devra consentir que dans une faible mesure la diminution de ces obligations. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que les subventions accordées par l'Etat ont pour but principal de favoriser l'interprétation des œuvres des jeunes auteurs, et qu'il importe par conséquent de ne pas les sacrifier complétement aux œuvres de l'ancien répertoire.

LE THÉATRE-LYRIQUE.

Le nouveau directeur de ce théâtre a rempli, et au delà, toutes les obligations de son cahier des charges.

Il a remonté plusieurs opéras anciens, notamment: *Giralda, Obéron, les Charmeurs, Martha* et *Si j'étais Roi*; les œuvres nouvelles sont: *Dimitri, le Magnifique, Paul et Virginie, le Timbre d'argent, le Bravo, la Clé d'or, l'Aumônier du Régiment, Graziella, Raffaëlo*. D'autres sont à l'étude: *la Statue, la Courte échelle, Gilles de Bretagne, Don Pasquale*.

L'on voit que ce théâtre n'est pas en retard, et que son directeur déploie une activité qui ne doit pas faire regretter la subvention qui lu a été accordée pour l'exercice 1877. L'éclatant succès de *Paul et Virginie* démontre que le public n'est pas complétement absorbé par l'opérette, et qu'il sait retrouver le chemin des théâtres d'un ordre plus élevé quand ils lui offrent des œuvres d'un réel mérite.

Malheureusement, la nouvelle direction du Théâtre-Lyrique a éprouvé, dès son début, des embarras financiers dont elle est loin d'être sortie; car, malgré les subsides extraordinaires qui lui ont été accordés par le ministre, sur les bénéfices de l'Opéra, il est fort à craindre qu'elle ne puisse marcher plus longtemps.

Diverses combinaisons sont à l'étude, pour conserver un théâtre qui rend à l'art musical et aux jeunes compositeurs d'indispensables services, et dont le personnel est digne du plus grand intérêt.

***

Rien de changé dans le budget du Conservatoire, qui garderait définitivement le bénéfice des augmentations votées l'an dernier: 1° au profit des professeurs trop modestement rétribués; 2° en vue de la création de divers emplois d'accompagnateur jugés indispensables pour une meilleure direction des études du chant et de la déclamation lyrique.

Ajoutons que M. Tirard rappelle aux ministres des Beaux-Arts et des Travaux publics la proposition faite par M. Schœlcher concernant l'agrandissement des bâtiments consacrés à la bibliothèque et au musée instrumental du Conservatoire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne :

« Depuis longtemps déjà, on désirait instituer à Vienne des bals de l'opéra, faits sur le modèle de ceux de Paris. Mais l'empereur s'était toujours opposé à la réalisation de ce projet, par crainte des dégradations de la salle qui pouvaient en résulter. On a pourtant fini par obtenir le consentement du souverain, en s'abritant derrière une œuvre philanthropique. Mardi, 4 décembre, a donc eu lieu l'inauguration des fêtes de nuit données à l'Opéra de Vienne. L'affluence a été énorme. On a compté 3,400 cartes d'entrée qui ont produit une recette de plus de 50,000 florins au profit de la Caisse de pensions de l'Opéra. Toute la haute société de la finance, de la science et des arts s'y était donné rendez-vous. Au milieu de tout ce beau monde, on remarquait les archiducs Louis-Victor, Albrecht et Guillaume, le prince de Würtemberg, la princesse sa femme, et l'archiduchesse Maria-Thérèse. On a commencé par un concert instrumental et vocal. Après la marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, on a entendu un scherzo de Léo Delibes, écrit pour la circonstance et qui a produit un grand effet. Venait ensuite une valse de Strauss père, conduite par M. Johann Strauss, ayant sous ses ordres l'orchestre de l'Opéra impérial. La partie vocale était confiée à Mmes Wild et Materna et aux chœurs de l'Opéra. Après le concert, le bal, pour lequel le bâton de commandement était passé aux mains de M. Edouard Strauss, qui, naturellement, n'a fait entendre que des valses, quadrilles et polkas de Johann et Edouard Strauss. A la vérité, il avait été convenu qu'on ne danserait pas, mais à peine avait-on entendu les premières mesures des valses si entraînantes de Johann Strauss qu'on n'y tint plus et que les pieds commencèrent à s'agiter. Les Viennois sont des danseurs enragés; une fois lancés plus moyen de les arrêter. On a dansé jusqu'au jour. »

— Le succès de Sarasate, à l'Opéra de Berlin, où il a donné quatre concerts, ou pour mieux dire quatre intermèdes, le 10, le 12, le 15 et le 17 décembre, a pris les proportions d'un véritable triomphe. M. Ferdinand Gumbert, dans la *Neue Berliner Musikzeitung*, tire en l'honneur du virtuose franco-espagnol un feu d'artifice complet. « Lorsque ainsi que moi, dit-il, on a entendu tous les célèbres violonistes de notre temps, y compris Paganini, on a le droit de se montrer difficile pour un nouveau venu. Et pourtant je n'exprimerai qu'imparfaitement mon admiration, en disant que le talent de M. Sarasate m'a communiqué un enthousiasme tel que je n'en avais éprouvé depuis de longues années. Le son n'a pas une ampleur extraordinaire, mais il est d'un sentiment si exquis, qu'il vous pénètre et vous captive irrésistiblement. A cela il faut ajouter une technique impeccable, une pureté immaculée et une grâce parfaite. » Ajoutons que le public s'est montré de l'avis de M. Gumbert, et que Sarasate a été salué par des bravos et des rappels sans fin.

— A Berlin, le docteur ès musique Wilhem Langhans donnera à partir de janvier une série de conférences. Voici les titres de ces intéressantes séances : 1° la musique dans l'antiquité; 2° la musique des premiers temps chrétiens; 3° les commencements de la musique à plusieurs voix; 4° la souveraineté musicale des Néerlandais; 5° la Réforme et la Renaissance; 6° l'opéra italien; 7° l'opéra français; 8° l'opéra allemand; 9° l'oratorio; 10° la musique instrumentale; 11° les romantiques du XIXe siècle; 12° Richard Wagner. Nous espérons que M. Langhans mettra par écrit et fera publier ces conférences qui ne manqueront, sans doute, pas de révéler des faits historiques nouveaux.

— Il va paraître prochainement, à Bayreuth, un nouveau journal de musique, chargé spécialement de la propagande des théories wagnériennes.

—On nous écrit de Strasbourg: « La nouvelle salle de concert de l'Aubette, attendue depuis cinq ans, a été inaugurée le 5 décembre par un très-beau concert. Les décorations de la salle, peintes par la maison Chapron, de Paris, sont très-brillantes et l'ensemble se présente avec richesse. L'acoustique est un peu sèche, mais nette et égale pour toutes les parties de la salle. C'est M. Conrath, architecte municipal, qui a dressé le plan de notre nouvel édifice musical, qui est une propriété de la ville. M. E. Rœderer, architecte, a exécuté avec talent le projet et M. E. Dock est l'auteur des sculptures. La salle de l'Aubette peut contenir 800 personnes; elle est par conséquent plus petite d'un tiers que la salle de la Réunion-des-Arts à laquelle elle va désormais faire concurrence. Le concert d'inauguration, dirigé par M. Fr. Stockhausen, directeur du Conservatoire, avait pour programme: *Jubel-Ouverture*, de Weber; la marche et le chœur des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, le final de *Loreley*, l'opéra inachevé de Mendelssohn, dramatique scène pour chœur et solo de soprano, interprété par Mme Gœrlich, du théâtre; *la Symphonie héroïque*, de Beethoven, et *l'Alleluia* du *Messie* de Hændel. — Cette semaine aura lieu le premier des six concerts d'abonnement de l'orchestre municipal, avec le concours du baryton Henschel, dont on a déjà applaudi ici l'année dernière la voix exquise et le beau talent de diction. Une suite d'orchestre de Schumann, un curieux concerto de J.-S. Bach pour trois violons, trois altos et trois basses et la symphonie en *ut majeur* (*Jupiter*) de Mozart composent, avec les morceaux de chant de M. Henschel, le sévère programme de cette séance. Une agréable soirée musicale donnée l'autre jour par la *Chorale* a inauguré la prise de possession de l'Aubette par les sociétés d'amateurs. Dans cette circonstance, un excellent violoniste de l'école de Joachim, M. Stiehlé, s'est fait entendre et applaudir. — Au théâtre de Strasbourg, on prépare *les Meistersinger* (*les Maîtres-Chanteurs*) de Richard Wagner. » S.

— *Majesty's Theater* vient de clôturer sa saison italienne d'hiver, par une représentation à bénéfice en l'honneur de l'impresario Mapleson, que l'on a couvert de guinées et de couronnes, tout comme on aurait pu faire pour une prima donna, étoile de première grandeur. En somme, cette hardie tentative de musique italienne à travers les brouillards de la Tamise, a mieux fini qu'elle n'avait commencé, et M. Mapleson déclare qu'il y reviendra. Grâce à lui, le *Ruy-Blas* de Marchetti s'est acclimaté à Londres, et Mlle de Belocca a trouvé un charmant succès dans un rôle qui n'est pas de son répertoire. C'est le maestro Li-Calsi qui a dirigé l'orchestre de la saison italienne d'hiver à Londres. Maintenant commence à *Majesty's Theater* la saison anglaise de M. Mapleson. Entre autres ouvrages français qui doivent y être chantés en anglais, citons *le Chalet*, d'Adolphe Adam.

— C'est dans le courant de la semaine prochaine que le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, doit donner le *George Dandin* de M. Emile Mathieu et un ballet nouveau de M. Balthasar Florence. Deux premières, le même soir; en voilà de la décentralisation!

— La Société de musique de Bruxelles, placée sous l'habile direction de M. Warnots, a donné une exécution remarquable de *la Vie d'une Rose*, l'idylle si gracieuse et si poétique de Robert Schumann.

— Le théâtre de la Scala vient de publier son *cartellone*, c'est-à-dire le programme de sa saison de carnaval et de carême. On promet l'*Africaine, Cinq-Mars, il Negriero* d'Auteri-Manzocchi et *Aïda* avec la Patti et Nicolini, compter sans deux ballets viennois de Taglioni : *Ellinor* et *Fantasca*.

— Mlle Donadio est au théâtre Carcano de Milan. Elle y a débuté avec beaucoup d'éclat dans la *Sonnambula*.

— La *Revue et Gazette musicale* nous apprend que la *Fenice* de Venise, devant rester fermée cet hiver, l'impresario Lévi a pris la direction du théâtre Rossini, pour les saisons de carnaval et de carême, afin de suppléer, autant que possible, au silence du grand théâtre, et y donner quelques opéras anciens et nouveaux : *il Profeta, Fausto, Griselda* de Cottrau, *il Conte Verde, Marino Faliero*. Mme Maria Destin est engagée pour le rôle de Fidès dans l'opéra de Meyerbeer.

— Mlle Moisset, vient aussi de se diriger sur le Théâtre-Royal de Madrid où elle est engagée pour chanter les Albani dans *I Puritani, Lucia, Rigoletto* et *Hamlet*. La basse Nannetti, prêtée par M. Léon Escudier à son collègue madrilène, M. Roblès, accompagne Mlle Moisset.

— Mlle Sangalli, ayant obtenu de M. Halanzier un congé de trois mois, en a gratifié le Théâtre Communal de Trieste, qui possède, non-seulement une excellente troupe d'opéra, mais aussi un ballet de premier ordre.

— L'histoire du faux Demetrius vient de tenter un jeune compositeur italien, le maestro Raffaele Coppola, qui fait représenter au théâtre Vittorio-Emanuele, de Turin, un *Demetrio* en trois actes. La partition ne paraît pas devoir faire grand tort à celle de M. Victorin Joncières.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté de M. Bardoux, en date du 19 décembre, ont été nommés membres de la Commission consultative des théâtres: MM. Pelletan, sénateur, Foucher de Careil, sénateur, MM Duprat et Proust, députés, Charles Gounod, membre de l'Institut. La Commission consultative des théâtres se trouve désormais ainsi constituée: MM. Bardoux, président; Jean-Casimir Périer, vice-président; des Chapelles, secrétaire; de Beauplan, sous-directeur des beaux-arts; Calmon, sénateur; Charton, sénateur; de Chennevières, directeur des beaux-arts; Denormandie, sénateur; Camille Doucet, membre de l'Institut; Duclerc, sénateur; Foucher de Careil, sénateur; Gounod, membre de l'Institut; Hérold, sénateur; Lambert de Sainte-Croix, sénateur; Legouvé, membre de l'Institut; de Maleville (Léon), sénateur; d'Osmoy, député; Pelletan, sénateur; Antonin Proust, député; Pascal Duprat, député, Paul de Rémusat; Ambroise Thomas, membre de l'Institut; le préfet de la Seine, le préfet de police, le président de la Société des auteurs dramatiques, le directeur des bâtiments civils.

— Avant de se rendre au conseil général du Puy-de-Dôme, M. Bardoux, le nouveau ministre des beaux-arts, a présidé la commission supérieure des théâtres, où l'on a traité les questions théâtrales à l'ordre du jour.

— Dans la séance solennelle tenue par l'Académie des Beaux-Arts le 20 octobre dernier, M. François, président de l'Académie, a fait connaître la création du prix Monbinne qui sera décerné pour la première fois en 1878. Ce n'est que justice de dire quelques mots de l'homme de bien dont la fondation annoncée par M. le président de l'Académie des Beaux-Arts est destinée à honorer la mémoire et à perpétuer le nom:

Monbinne, qui fut pendant 45 ans caissier dans la maison Delaville-Le Roulx, dont M. Eugène Lecomte prit par la suite la direction, Monbinne, disons-nous, fit en mourant deux parts de sa modeste fortune entièrement due au travail et à l'économie, l'une en faveur de parents, d'amis et de collaborateurs peu fortunés, l'autre, en faveur de ses anciens patrons. Cette dernière part était destinée à les indemniser de tous les risques qui auraient pu ou qui pourraient surgir pour eux du fait de sa gestion. Une telle délicatesse n'a pas besoin de commentaires! les patrons de Monbinne ont gardé ces risques à leur charge, et, se souvenant qu'en dehors de ses fonctions, leur ami consacrait les rares loisirs qu'elles lui laissaient à la littérature et à la musique, ils ont demandé à l'Académie des Beaux-Arts et à l'Académie Française de vouloir bien s'associer à eux pour honorer et perpétuer un nom si respectable. C'est ainsi qu'ont été fondés deux prix de valeur égale, indépendamment d'une fondation plus modeste attribuée à la Société des artistes musiciens, et d'une autre, en faveur de la Société des garçons de recette.

Voici les détails donnés par M. le président de l'Académie des Beaux-Arts sur celui de ces deux prix qui intéresse directement la musique. Ce prix consistant dans une médaille de la valeur de trois mille francs, sera décerné tous les deux ans à l'auteur de la musique d'un opéra-comique, en un ou plusieurs actes, que l'Académie aura jugé le plus digne de cette récompense, soit parmi les ouvrages représentés pour la première fois dans le cours des deux dernières années écoulées avant le jour du jugement, soit parmi les ouvrages du même genre soumis, à titre d'*envois* par les pensionnaires de Rome, à l'examen de l'Académie, dans les quatre dernières années. A défaut d'un opéra comique remarquable, le choix de l'Académie pourra se porter sur une œuvre symphonique purement instrumentale ou avec chant, et, de préférence sur une composition religieuse.

— Selon toutes les probabilités la classe de violoncelle, laissée vacante par le décès de M. Chevillard (voir la Nécrologie) passera entre les mains de l'éminent violoncelliste Jacquard. On ne saurait faire un meilleur choix.

— On annonce que Mlle de Reszké vient de signer un nouvel engagement avec l'Opéra, pour un an seulement, au prix de 80,000 francs sans congé. L'année 1878 étant celle de l'Exposition, M. Halanzier tient à avoir pendant toute sa durée son personnel au grand complet.

— Mlle Anna de Belocca, retour de Londres, n'a fait que traverser Paris, se rendant au Théâtre-Royal de Madrid, où elle est engagée pour janvier, février et mars 1878.

— M. F. Oswald, du *Gaulois*, a reçu de Toulouse la dépêche suivante, que nous nous faisons un plaisir et un devoir de reproduire à l'honneur de notre jeune école française lyrique :

« *Dimitri* vient d'obtenir un grand succès au Capitole. Joncières a été acclamé et rappelé trois fois. Exécution excellente par les artistes de l'orchestre. »

— M. Edouard Garnier dans son feuilleton musical du *Phare de la Loire* parle avec grands éloges d'une messe de M. Ernest Legrand, organiste de Saint-Pierre de Nantes, et qui s'était jusqu'à présent tenu dans une réserve modeste. « M. Legrand, dit M. Garnier, n'avait encore fait entendre aucun de ses ouvrages. Il débute par un coup de maître, et, dès la première tentative, il se pose et s'affirme en véritable musicien. »

— On inauguré aujourd'hui l'orgue de la chapelle Saint-Paul des Pères Barnabites, rue de Monceau. Le nouvel instrument sort des ateliers de M. Cavaillé-Coll.

— Jeudi dernier a eu lieu l'inauguration du nouvel orgue de l'église Saint-Georges située rue de Puebla à La Villette. MM. Widor, organiste de Saint-Sulpice, et Leavy, organiste de Saint-Germain, ont fait apprécier les qualités du nouvel instrument, qui sort des ateliers de MM. E. et J. Abbey, facteurs d'orgues à Versailles.

— L'éditeur Ricordi de Milan a eu la gracieuseté de nous envoyer un exemplaire de l'édition italienne du *Roi de Lahore*, de M. J. Massenet, traduite par M. Zanardini. C'est une belle partition avec couverture luxueuse et renfermant, sous la même enveloppe, la pièce et la musique. En somme, belle publication que ce pendant italien de la partition française si remarquablement éditée à Paris par M. Hartmann.

CONCERTS ET SOIRÉES

La séance d'audition des « envois de Rome » a eu lieu le jeudi 20 décembre dans la grande salle du Conservatoire. Trois compositions, importantes, il est vrai, envoyées par deux pensionnaires, voilà tout le programme de la soirée. — La symphonie de M. Wormser, d'une bonne facture, témoigne que ce jeune musicien connaît à fond tous les secrets de son art et sait en faire bon emploi. Le premier *allegro* est bien dans la forme classique. Dans l'*adagio*, le motif du début reparaît très-heureusement, présenté par les cors, et à la fin repris par les instruments à cordes en sourdines; le *tempo di minuetto* est très-gracieux, et a pour trio un brillant solo de cor, instrument que M. Wormser paraît affectionner particulièrement; le final est très-bien fait, mais d'un style peut-être un peu trop fantaisiste et par moments bizarre plutôt que réellement original. L'auteur des deux autres compositions, M. Salvayre, n'est plus, à proprement parler, un élève, puisqu'il a déjà eu un opéra, *le Bravo*, représenté avec succès au Théâtre Lyrique, et écrit récemment une partition de ballet pour le Grand-Opéra. Son air varié pour instruments à cordes est d'un sentiment quelque peu archaïque et rétrospectif, on dirait presque du Boccherini et même du Lulli, c'est une sorte de motif de gavotte en *ré mineur*, très-ingénieusement varié. Dans les premières variations à quatre temps, nous avons particulièrement remarqué celle où l'alto fait la partie principale, et dans les suivantes à trois temps, la dernière en majeur, mouvement de valse lente, avec sourdines, est charmante et a eu les honneurs du *bis*. Le psaume *In exitu Israël* est une composition très-étendue en trois parties. M. Salvayre doit probablement l'estimer plus que son air varié; elle n'a pas pourtant aussi vivement impressionné l'auditoire. Cela tient à ce qu'elle est conçue dans ce système qui tend à prévaloir aujourd'hui pour la musique d'église, et qui sous prétexte de couleur religieuse, cherchant à se rapprocher du plain-chant, n'est plus guère qu'un récitatif mesuré et une mélopée. Il y a pourtant là de belles harmonies, de grands ensembles des voix, qui seraient saisissants, si les motifs étaient plus nettement dessinés. En somme, et malgré les quelques observations critiques que nous avons cru devoir faire, les envois de Rome de cette année sont d'une valeur incontestable et témoignent hautement de l'excellence de l'enseignement supérieur à notre grande école nationale de musique. — A. M.

— Le 3[me] concert du Conservatoire qui n'est en réalité que le 2[me] de la saison, — puisque chaque programme se répète deux fois à l'intention des abonnés de chaque série, — a laissé désirer une symphonie de Beethoven; c'est le fonds obligé de tout concert au Conservatoire. Beethoven était bien au programme, mais pour un simple concerto de piano, celui en *ut* majeur, qui procède plus de Mozart et d'Haydn que du grand maître de la symphonie. Ce concerto à l'eau de rose a été interprété d'une façon exquise par M[me] Montigny-Rémaury. Elle s'est bien gardée de lui demander les effets de force ou de *brio* qui n'y sont pas et qu'elle possède si bien. C'est par le sentiment vrai et contenu, par le rhythme et la pureté des traits que M[me] Montigny-Rémaury s'est fait acclamer de toute la salle. Le bon goût ne perdra jamais ses droits en France, surtout en matière d'art. La symphonie-cantate de Mendelssohn a ouvert la séance avec grand succès par l'*allegretto* dit *un poco agitato*. Les masses chorales ont bien marché, sauf l'excès de force inutile dépensée par les voix d'hommes. Au concert on ne chante pas comme au théâtre. M[me] Boidin-Puisais et M[lle] Soubre, solistes de la *Société des Concerts*, se sont agréablement acquitté de leur tâche. Passons sans plus de façon sur le trop petit chœur du *Chanteur des Bois* de Mendelssohn, pour arriver à la belle ouverture d'*Euryanthe* de Weber qui a magistralement couronné la séance. — H. M.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, même programme que dimanche dernier, pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Dimanche dernier, foule énorme au Cirque-d'Hiver; concert des plus brillants auquel ont pris part, de nouveau, les deux éminents virtuoses, MM. Théodore Ritter et Fischer, qui avaient eu tant de succès dans les deux précédentes séances. Après une excellente exécution de la belle symphonie en *la* de Beethoven, Ritter a joué pour la seconde fois, accompagné par toute la masse des instruments à cordes, le quintette de Schumann, pour piano, deux violons, alto et violoncelle. Malgré sa haute valeur, ce quintette, très-chargé de détails, n'est pas une des compositions de musique de chambre qui gagnent le plus à ce mode d'exécution. Nous aurions préféré, pour notre compte, entendre Ritter dans quelque grande œuvre classique pour piano et orchestre, par exemple dans un de ces concertos de Beethoven qu'il fait si bien valoir et qui font si bien valoir son admirable talent. Constatons néanmoins que l'exécution a été parfaite et que le public a vivement applaudi, surtout la marche funèbre. Une gavotte de Lulli, charmante vieillerie, qui en raison de sa brièveté est toujours bissée, a servi de trait-d'union entre le quintette et le concerto pour violoncelle de M. Lalo. C'était aussi une seconde audition; elle a été très-favorable à cette composition un peu excentrique, mais qui renferme des effets d'instrumentation très-gracieux surtout dans l'intermezzo. M. Fischer a triomphé avec une habileté de premier ordre et un réel bonheur des difficultés dont elle est hérissée, aussi a-t-il été couvert d'applaudissements et de bravos. Puis Théodore Ritter a reparu pour exécuter la transcription pour piano seul du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, où son jeu si gracieux et si vigoureux tour à tour, a pu briller bien mieux que dans le quintette. Nous avons rappelé, il y a quelque temps, que dans un concert de Berlioz, immédiatement après l'exécution de *la Marche au supplice* par l'orchestre, Liszt avait rejoué le même morceau pour piano seul. Ritter pourra, quand il le voudra, renouveler avec le même succès le même tour de force pour le scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. Il est réellement inouï qu'on puisse reproduire ainsi sur un piano tous les effets de l'orchestre, jusqu'à donner à l'oreille l'illusion de la variété des timbres des divers instruments. Aussi, ce morceau a-t-il valu à Ritter l'ovation la plus chaleureuse et la plus éclatante. Et puisque nous venons parler de Liszt, disons qu'une de ses *Rhapsodies hongroises*, arrangée par lui pour orchestre, a brillamment clôturé la séance. — A. M.

— Aujourd'hui au *Concert populaire*: 1° Symphonie en *sol* mineur de Mozart; 2° concerto pour violon, de Victorin Joncières, interprété par M[lle] Tayau; 3° ouverture de *Coriolan*, de Beethoven; 4° *le Désert*, ode-symphonie, de Félicien David. Les soli seront chantés par MM. Caisso et Dageni. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— A l'Association artistique, dimanche dernier, seconde audition de *la Damnation de Faust*, qui attire toujours un grand nombre d'auditeurs. Les applaudissements et les *bis* ne font pas défaut, et c'est justice, car l'interprétation est très-soignée. M. Colonne dirige en maître cette œuvre si remarquable, que l'on entend avec un intérêt toujours croissant. C'est un succès pleinement assuré pour la série des exécutions que l'on nous promet.

— Aujourd'hui au *Concert du Châtelet*, neuvième audition de *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, chantée par M[lle] Vergin, MM. Talazac, Lauwers et Carroul. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Le *Cercle de la Presse* a inauguré dimanche, dans son charmant local de la rue le Peletier, la série de ses fêtes d'hiver. Le spectacle-concert offert à ses membres, et à un petit nombre d'invités appartenant au monde de la presse et des arts, a été un double succès, succès pour les organisateurs, succès pour les artistes. La soirée a été ouverte par un prologue en vers, très-agréablement tourné par M. Raoul Toché, et détaillé avec beaucoup de finesse par M[lle] Léonide Leblanc. MM. Capoul et Gailhard ont chanté chacun un morceau, et dit leur piquant duo pyrénéen *Bailo me la ma* auquel ils prêtent tant de verve et de couleur. Le duo du 3e acte du *Bravo* a été chanté pour la première fois par M. Capoul et M[lle] Heilbron. On connaît cette page, l'une des plus distinguées et des plus personnelles de l'œuvre de M. Salvayre, et l'on devine l'effet qu'elle a dû produire avec de pareils interprètes: jamais ce morceau délicat n'a été mieux goûté et plus applaudi. La deuxième partie du programme était consacrée à la comédie de M. Charles Narrey: *Comme elles sont toutes*. M[lles] Pierson, Angelo et M. Porel (les artistes de la création, s'il vous plaît!) ont enlevé cette joyeuse saynète avec autant d'esprit que d'entrain. Une scène fantaisiste de M. Fusier; une curieuse improvisation picturale jetée sur la toile, en cinq minutes, par un peintre qui s'est fait une spécialité de ce genre de tours de force, M. Gautier; quelques chansonnettes dites par M[me] Judic, comme elle sait les dire, et choisies parmi les plus relevées de son répertoire, — tel a été le menu de la fête, vrai menu de gourmets, comme on voit, et auquel n'ont manqué ni la qualité, ni la quantité. Cette soirée, très-cordiale et très-réussie, aura, dit-on, de brillants lendemains. Déjà l'on parle (ceci est une indiscrétion) d'une revue inédite qui serait représentée dans le courant de janvier, et d'autres festivités encore. De toute façon voilà un heureux début et qui autorise toutes les espérances. — G. B.

— Les séances de la Société des Derniers Quatuors de Beethoven, reprendront le mercredi, 16 janvier prochain, dans les salons Pleyel-Wolff: Nous sommes heureux d'annoncer cette nouvelle à tous les amateurs de la grande et belle musique de chambre admirablement interprétée.

— Le Cercle philharmonique de Bordeaux a donné son premier concert de la saison, le 15 décembre. Il avait fait venir de Paris, à cette intention, trois artistes de première grandeur: M[me] Engalli, M. Bouhy et la gentille violoniste M[lle] Pommereul. C'est dire que la soirée n'a été qu'une longue ovation. Deux noms d'artistes comme ceux de M[me] Engalli et de M. Bouhy pouvaient sembler un bien redoutable voisinage pour la mignonne M[lle] Pommereul. Son succès n'en a nullement pâli, et après le concerto sévère de Max Bruch et les *Airs hongrois* de Ernst, la salle, véritablement enthousiasmée, l'a rappelée à plusieurs reprises et ne pouvait se lasser de l'applaudir. Voilà une belle soirée pour le Cercle philharmonique et pour les artistes qui y ont pris part.

— La Société philharmonique de Bourges a également donné son premier concert avec le concours de deux artistes parisiens de fin acabit, M[lle] Franchelli, toujours si recherchée dans nos concerts de province, et le baryton Masson. C'est la seconde fois qu'on faisait venir M[lle] Franchelli à Bourges, ce qui prouve assez combien on y apprécie son talent. On l'a beaucoup fêtée après l'air de *Cinq-Mars* et la cavatine d'*Ernani*; grand succès aussi pour les duos de *Mignon* et de *Mireille*, en collaboration avec M. Masson, qui a dit seul avec beaucoup de charme la romance de *la Déesse et le Berger*, de Duprato.

NÉCROLOGIE

La semaine a été néfaste pour l'art musical. Commençons par enregistrer la regrettable mort de M. Chevillard, professeur au Conservatoire et l'un des doyens de notre musique de chambre. On se souvient que M. Chevillard fut avec M. Maurin l'un des créateurs des belles séances des « Derniers Quatuors de Beethoven ». Ses obsèques ont eu lieu hier samedi, au milieu d'un concours sympathique d'artistes, à la tête desquels on remarquait le directeur du Conservatoire national de musique.

— Une jeune et charmante artiste, M[lle] Blanche Baretti, qui débuta naguère au Théâtre-Lyrique dans *les Pêcheurs de Catane*, de Maillart, y créa le rôle poétique de Margyane dans *la Statue* et occupa pendant plusieurs années une place distinguée à l'Opéra-Comique, est morte cette semaine à Paris, où elle vivait retirée du théâtre. M[lle] Blanche Baretti, fille d'un artiste modeste qui tient sa place dans l'orchestre du théâtre de la Renaissance et sœur de M[me] Michel Carré, n'avait que 39 ans.

— L'excellent violoncelliste Richard Loys vient d'être éprouvé bien cruellement par la mort de son père.

— De la Havane, on nous apprend la mort aussi cruelle qu'inattendue de M. Verger, agent dramatique et ex-directeur du Théâtre-Italien de Paris.

— La Société philharmonique du Mans, dit *l'Art musical*, vient de rendre un hommage public à la mémoire de M. Du Rocher, son éminent accompagnateur, décédé à Paris dans les premiers jours de ce mois, en faisant célébrer, lundi dernier, à la cathédrale, un service à son intention. L'orchestre de la Société, la Musique municipale, la Société chorale et l'Orphéon, avaient tenu à prêter leur concours à cette cérémonie, qui réunissait l'élite de la ville, où le talent et les excellentes qualités de M. Du Rocher étaient si vivement appréciés.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2474 — 44e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Décembre 1877.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

SOIRÉE BRETONNE

Bourrée d'OSCAR SCHMIDT, l'auteur du *Concert dans les bois*.—Suivra immédiatement : *Expansion*, mélodie de MENDELSSOHN transcrite et variée par GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rêves ambitieux*, poésie de J. SOULARY, musique de JULES COSTÉ. — Suivra immédiatement *les Bienheureux*, mélodie de Mme AMÉLIE PERRONNET.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la 8e page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du samedi 1er décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront que indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

IV

Ici se place l'un des incidents les plus singuliers et les plus ignorés de la jeunesse de Verdi. M. Ercole Cavalli est, à ma connaissance, le seul qui l'ait raconté, et comme il l'a fait avec un luxe de détails extrêmement curieux, je vais traduire littéralement ce passage de son intéressant travail, en le faisant suivre de quelques renseignements nouveaux et absolument inconnus.

« En 1833, Giovanni Provesi mourut, à l'âge avancé de 70 ans. Le Conseil du Mont-de-Piété de Busseto et tous ceux qui avaient contribué au perfectionnement de l'éducation de Verdi l'avaient fait dans ce but que, à la mort de Provesi, il deviendrait son successeur, soit comme maître de chapelle et organiste de la collégiale, soit comme directeur et chef de la Société philharmonique. Verdi fut très-sensible à la triste nouvelle de la mort de Provesi; il pleura celui qui lui avait enseigné les premiers éléments de l'art, celui qui lui avait ouvert la voie de la grandeur et de la gloire, et, quoiqu'il se crût appelé à une mission plus haute, il voulut tenir les engagements qu'il avait pris envers ses bienfaiteurs et revint à Busseto pour succéder à son maître. La nomination de maître de chapelle et organiste dépendait du Conseil de fabrique de la collégiale, composé pour la plus grande partie de prêtres et de marguillers, et le clergé n'était nullement favorable à Verdi, qu'il appelait le *maestrino* à la mode, n'ayant étudié que la musique profane et la musique de théâtre, et cherchait un maître plus expert dans l'art de l'âpre et monotone chant grégorien...

» En concurrence avec Verdi se présentait un certain Giovanni Ferrari, à peine médiocre organiste, mais qui était recommandé par deux évêques ; grâce à ses lettres de recommandation, le Ferrari fut donc bien accueilli par le Conseil, qui le favorisa de ses votes, et l'élève de Provesi et de Lavigna, pour qui le pays avait fait tant de sacrifices, se vit repoussé. A l'annonce de ce fait, la Société philharmonique, qui aimait et estimait celui-ci, en qui elle avait reconnu un mérite extraordinaire, cette même Société qui depuis tant d'années avait l'habitude d'accompagner en musique les messes et les hymnes, entra en fureur, se rendit

à l'église, y mit tout sens dessus dessous et emporta toute la musique qui lui appartenait. Ce fut, dans ce pays qui auparavant donnait aux autres l'exemple de la concorde, le signal d'une guerre civile qui dura plusieurs années.

» L'art de Basile travailla avec ardeur; ni calomnies ni mensonges ne furent épargnés; le pays se divisa en deux partis, les *Verdiens* et les *Ferrariens*, dont le premier était commandé par Barezzi et la Société philharmonique et secondé par toute la population honnête et intelligente, tandis que le second se composait du curé, du clergé et de tous les dévots de la ville. Le parti clérical entre soi riait et se réjouissait, et était bien content de faire revivre encore une fois les rivalités du moyen âge et d'avoir transformé le meilleur pays en un rendez-vous de Guelfes et de Gibelins.

» De ces discordes naquirent des injures, des insultes, des satires, des rixes de tout genre, qui donnèrent lieu à des emprisonnements, des persécutions et autres ennuis; divers décrets vinrent interdire à la Société philharmonique toute espèce de réunions, et ces décrets furent rendus à l'instigation du clergé.

» Au milieu de ces scènes, qui durèrent des années, Verdi, qui avait la conscience de sa valeur, qui aspirait déjà après la brillante et lumineuse carrière qu'il devait parcourir, et qui sentait que Busseto ne devait pas être sa tombe, Verdi, bien que le plus intéressé et le plus offensé dans toute cette affaire, se tenait à l'écart avec toute la prudence possible, s'appliquant à ses études et préparant les matériaux des œuvres qui, d'une si profonde obscurité, devaient un jour l'élever à tant de grandeur. Malgré tout, la Société philharmonique continuait toujours à subsister sous la protection de Barezzi, et Verdi continuait d'en être le directeur en remplacement de Provesi.

» Avant tous ces faits, et alors que le calme et l'accord n'avaient pas encore cessé de régner, le Conseil municipal de Busseto accordait une rétribution de 300 lires (francs) au maître de chapelle de la collégiale, afin qu'il enseignât gratuitement la musique à ceux qui aspiraient à faire partie de la Société philharmonique. La municipalité fit justice en attribuant ce subside non à Ferrari, mais à Verdi, qui accepta dans le but de donner un témoignage de gratitude au pays qui avait tant fait pour lui; il fut établi en même temps que Verdi resterait pendant trois années *maestro* communal avec ladite rétribution de 300 lires, et cet acte de désintéressement honore hautement le grand maître.

» A cette époque, Barezzi, qui considérait Verdi comme son fils, le logeait dans sa propre maison. Barezzi était père d'une bonne et nombreuse famille; Marguerite, la première de ses filles, était belle, avenante, spirituelle; vivre ensemble, s'aimer, s'entendre, fut l'affaire d'un instant. Marguerite s'éprit de ce jeune homme bien fait, sage et studieux, et dont elle pressentait le brillant avenir: le jeune homme s'éprit de Marguerite, l'aimable fille de son bienfaiteur; tout devait se réunir, tout devait concourir à la réussite de leurs projets; Verdi fit demander à Barezzi la main de sa fille; cet homme généreux répondit qu'il ne refuserait jamais sa main à un brave jeune homme comme Verdi, que s'il n'avait point de fortune il avait un talent et une intelligence qui valaient plus que tous les patrimoines, — et il ne se trompait pas!

» En 1835 le mariage se célébra, la Société philharmonique tout entière y assista, et ce fut une véritable soirée de joie et d'émotion pour Verdi, qui put voir le grand pas qu'il avait fait vers l'avenir qui l'attendait. Né pauvre et sans fortune, il était déjà arrivé, à l'âge de 23 ans, à être compositeur, et il épousait la fille d'une famille riche et estimée.

» Une fois rempli l'engagement qu'il avait contracté avec la municipalité de Busseto, une fois écoulées les trois années pendant lesquelles il devait donner ses soins à la Société philharmonique, années qu'il employa pour lui en études sévères et assidues, il ne pouvait plus rester à Busseto avec un traitement annuel de 300 lires. Il abandonna donc la terre natale pour se rendre à Milan avec sa famille, car Marguerite l'avait déjà rendu père de deux fils. »

Je vais maintenant retourner un peu en arrière, et, à l'aide de renseignements particuliers, compléter le petit récit qu'on vient de lire.

Pendant les trois années que Verdi passa comme *maestro di musica del comune e Monte di Pietà di Busseto*, — c'était son titre officiel — on lui assura, avec les 300 francs du municipe, la rétribution du Mont de Piété et les souscriptions de quelques particuliers, un traitement de tous points égal à celui que recevait Ferrari, le favori du clergé. Il y avait alors à Busseto, comme podestat (maire), un homme sans instruction, sans culture, mais probe, intègre, bon administrateur, doué d'un caractère énergique, et qui était l'antagoniste du prévôt du chapitre de l'église. L'appui de cet honnête citoyen ne manqua pas un instant à Barezzi comme président de la Société philharmonique, non plus qu'au jeune Verdi comme *maestro* de la commune, et c'est grâce à lui que la lutte engagée put se poursuivre avec tant d'ardeur et de succès. Cette lutte offrait parfois le caractère le plus singulier.

Comme maître de musique de la commune, Verdi composait des marches pour la *banda* (musique municipale), et presque chaque dimanche, après vêpres, on exécutait ces morceaux sur la place publique de Busseto, au grand contentement de la population, qui était fière de son *maestro* et l'avait en adoration. Comme maître de musique du *Monte di Pietà*, il écrivait des messes, des vêpres, des saluts, il instruisait ses chanteurs, ses musiciens, et l'on trouvait le moyen de lui faire exécuter aussi ses compositions, en dépit de son rival. C'est ainsi qu'on célébrait le mois de Marie, avec sa musique, dans une petite chapelle appelée *la Madonina rossa*, chapelle qui était complétement indépendante du prévôt de la collégiale, parce qu'elle appartenait aux moines franciscains, sur lesquels celui-ci n'exerçait aucune juridiction ecclésiastique; c'est là qu'on exécutait le dimanche les saluts du jeune compositeur, après quoi la *banda* se faisait entendre; il arrivait même qu'à l'issue de la musique on tirait sur la place un feu d'artifice. D'autre part, l'église du couvent des Franciscains, monument d'un beau gothique, qui appartient aujourd'hui à la famille Pallavicini, servait à l'exécution des messes et des autres œuvres importantes; et lorsque Verdi allait jouer l'orgue dans cette église et qu'il y faisait entendre ses compositions, la cathédrale du prévôt de Busseto devenait déserte, tous les fidèles allant assister à la messe et au salut chez les Franciscains, qui, en opposition avec le clergé de la ville, tenaient énergiquement pour le protégé de Barrezzi. Sous ce rapport, les succès de Verdi étaient tels qu'on se l'arrachait de tous côtés, et que les petites villes et villages des environs de Busseto, tels que Soragna, Monticelli, Castelarquato, Lugagnano, etc., voulaient en jouir chacun à leur tour. Tantôt d'un point, tantôt de l'autre, on envoyait donc chercher parfois, le dimanche, dans des omnibus, Verdi, ses chanteurs, ses musiciens, et on les transportait dans le pays favorisé, où l'on exécutait les messes, les vêpres, où la bande se faisait entendre, et où la musique accompagnait la procession. La foule alors accourait de toutes parts, l'affluence était énorme, l'expansion générale, le succès inouï, et je laisse à penser si ces populations en fête, peu habituées à de semblables cérémonies, joyeuses d'une telle faveur, énivrées de soleil, faisaient accueil au jeune *maestro* et à tous ceux qui l'accompagnaient.

Enfin, Verdi n'oubliait pas qu'il était aussi directeur de la Société philharmonique. C'était lui, tout naturellement, qui organisait et dirigeait les concerts de cette Société, concerts qui se donnaient dans un vaste salon, chez Barezzi (et ensuite, quand le maître fut marié, chez lui-même, dans le palais Rusca). Les séances étaient vocales et instrumentales, et Verdi n'y brillait pas seulement comme compositeur et comme chef d'orchestre, mais aussi comme virtuose. Il était dès cette époque excellent pianiste, et jouait d'ordinaire deux ou trois morceaux brillants, qui généralement étaient puisés par lui dans le répertoire de Hummel et de Kalkbrenner; mais l'un des morceaux qui lui valaient le plus de succès était un arrangement de l'ouverture de *Guillaume Tell*, fait par lui-même et qu'il exécutait avec une étonnante *maestria*

sur ce fameux piano de Fritz, de Vienne, dont Barezzi lui avait permis l'usage naguère et qui était presque devenu sien (1).

J'ai dit plus haut que c'est en quelque sorte à ce piano qu'il dut de faire la connaissance de la jeune Marguerite Barezzi, qu'il rencontrait parfois lorsqu'il allait travailler. Cette jeune personne fit, dès qu'il la connut, impression sur son esprit et sur son cœur. Bonne musicienne, elle avait commencé par prendre des leçons de chant avec Provesi, puis elle avait étudié le piano, dont elle jouait assez bien. Pendant les vacances que chaque année lui donnait Lavigna, Verdi retournait à Busseto, chez son vieil ami et protecteur; c'est alors qu'il revit Marguerite, que les deux jeunes gens commencèrent à faire ensemble de la musique, à jouer des morceaux à quatre mains, et que l'affection qui s'était en quelque sorte ébauchée plusieurs années auparavant devint chaque jour plus étroite et plus vive. On a vu, par le récit de M. Cavalli, comment cette union de deux jeunes cœurs finir par aboutir à un mariage. C'est peu de temps après que Verdi reçut, à Busseto, la nouvelle de la mort de Lavigna. Il chérissait cet excellent maître, qui avait été bon pour lui et envers lequel il se croyait tenu à de la reconnaissance; il fut navré de l'annonce de sa mort, et le pleura à chaudes larmes.

C'est vers cette époque que, ayant rempli toutes les conditions de son contrat avec la municipalité de Busseto, il se considéra comme libre et songea à retourner à Milan, où il se rendit en effet avec sa femme et ses deux enfants.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

(1) Ce piano, qui plus tard accompagna Verdi à Milan et sur lequel il composa la plupart de ses opéras, dort aujourd'hui à Sant' Agata, en compagnie de l'épinette réparée par Canaletti. Il est maintenant hors de service, et son maître l'a remplacé, tant à la campagne qu'à Gênes, où il habite souvent, par un excellent Erard.

SEMAINE THÉATRALE

LE THÉATRE-LYRIQUE

Le Théâtre-Lyrique n'est plus! C'est du moins la triste nouvelle de la dernière heure : *Orphée aux enfers* va reprendre sa place sur l'affiche 1878 de la Gaîté. La date du 8 janvier est donnée comme date néfaste des obsèques de l'Opéra au square des Arts-et-Métiers.

La commission supérieure des théâtres et la sous-commission *ad hoc*, nommée pour étudier la situation-Vizentini de plus près, n'auraient pu aboutir à trouver des subsides dont le ministère pût se dessaisir régulièrement. La question lyrique aurait été portée par M. Bardoux jusqu'en conseil des ministres et le *non possumus* définitif a dû y être prononcé.

Cette grave décision n'a pas été prise sans de vifs regrets! On a rendu justice aux efforts courageux de M. Albert Vizentini, aux résultats artistiques obtenus par lui; on a déploré les difficultés de tous genres inhérentes à la vitalité d'un vrai grand théâtre lyrique, et, bref, on est tombé d'accord sur la nécessité de maintenir l'idée d'un troisième théâtre musical, mais sur des bases *plus modestes.* Si le mot n'a pas été prononcé, il est du moins dans le projet actuel. Et que les jeunes compositeurs ne se récrient pas; un troisième théâtre lyrique, pour être viable, nous semble devoir se proposer le programme suivant :

Avoir pour unique but de former des compositeurs, des librettistes et des interprètes, et pour y arriver :

1° Ne rechercher ni grande salle, ni grosses recettes, conséquemment ni décors, ni costumes dispendieux;

2° Obtenir de la Société des auteurs dramatiques et de l'assistance publique une large réduction du droit des auteurs et de celui des pauvres;

3° Engager les élèves du Conservatoire et les artistes de province au simple titre de noviciat en art lyrique, c'est-à-dire aux conditions les plus tempérées, mais en les intéressant, à tous égards, au succès de l'entreprise;

4° Former un orchestre de choix et de bons chœurs, payés sur la subvention, sans dépasser le chiffre suffisant de 40 musiciens et de 40 choristes;

5° Compléter les chœurs par de jeunes coryphées élevés et payés par ledit théâtre lyrique, devenant ainsi une véritable école d'application, précieuse pépinière de jeunes compositeurs et de jeunes chanteurs;

6° Enfin, faire appel non-seulement à l'État, mais aux dilettantes qui ont l'amour de la musique au cœur. Qu'ils se fassent les Mécènes d'une pareille institution, et ils auront bien mérité de la musique et des musiciens.

Quant à recommencer un théâtre lyrique destiné à lutter avec l'opéra ou à compromettre l'existence de l'opéra-comique, c'est évidemment continuer de faire fausse route. Il faut en revenir au programme Séveste : un théâtre lyrique à bon marché, et cette fois exclusivement voué aux jeunes compositeurs, aux jeunes librettistes, aux jeunes artistes. Que tous s'y fassent la main et la voix, et que chacun s'y prépare à de plus grandes destinées. Voilà, selon nous, l'expérience l'indique, le dernier mot de la situation.

GILLES DE BRETAGNE.

Avant de revenir à la grande opérette, M. Albert Vizentini a voulu nous servir, *in extremis,* l'opéra breton d'un pianiste-compositeur réputé dans les concerts des deux mondes, mais absolument inconnu au théâtre. M. Kowalski, pour son coup d'essai, semble avoir tenté de remettre au théâtre, pour son compte, les effets qu'il a surpris dans la lecture des partitions modernes. Aussi son opéra, qui n'est pas sans mérite, ressemble-t-il à une sorte de musée d'antiquités où s'entassent, à l'aventure, les mélodies de diverses provenances et les rhythmes de toute origine. Cependant, le fournisseur habituel de M. Kowalski ou, si l'on veut, son maître préféré, c'est Verdi, mais le Verdi violent de *Nabucco* et d'*i Masnadieri.* C'est en s'inspirant de ces modèles qu'il a écrit la plupart de ses morceaux d'ensemble, et s'ils trahissent souvent plus d'effort que de vigueur, ils ne manquent pourtant ni d'effet ni d'éclat. Il y a aussi, dans le courant de l'ouvrage, quelques morceaux agréables, parmi lesquels nous citerons la romance de Gilles, dont les paroles sont calquées sur la tirade d'Hamlet : « Doute de la lumière », puis une jolie villanelle, chantée avec beaucoup de goût par M. Caisso; enfin, la romance de la Tour, qu'il ne faut pas juger à travers ses souvenirs de *Richard Cœur de Lion.*

Le malheur de tous ces morceaux, qui ne sont pas plus mal tournés que d'autres, c'est qu'ils ne contiennent pas un grain de personnalité. Il ne saurait guère en être autrement avec le procédé adopté par M. Kowalski, mais après tout chacun a le droit de choisir la route qu'il lui convient de prendre et l'important, pour un musicien qui débute au théâtre, c'est de dégager d'un premier essai son talent dramatique. Donc, attendons M. Kowalski à la seconde épreuve; maintenant que la glace scénique est rompue on ne saurait lui en refuser le bénéfice.

Très-convenablement monté, *Gilles de Bretagne* est également interprété d'une manière très-satisfaisante et, si l'œuvre n'a pas produit tout l'effet que son auteur en attendait sans doute, M. Kowalski ne saurait, en bonne conscience, en faire peser la responsabilité sur ses artistes. Mme Boidin-Puisais et Mlle Rebel, le fort ténor Garnier, le ténor dit léger Valdéjo et le ténorino Caisso, — car il n'y a pas moins de trois ténors dans *Gilles de Bretagne,* — le baryton Lauwers et la basse Gresse ont tous fait leur devoir. N'oublions ni les chœurs ni l'orchestre, sous la direction de Maton, ni surtout le vaillant et infatigable directeur du Théâtre-Lyrique dont cette bataille paraît devoir être la dernière, hélas!

REPRISE D'AIDA PAR Mme MARIE DURAND.

Voilà une belle soirée! Quelle œuvre, que cette partition de Verdi, et quelle interprète que cette nouvelle Aïda!

Mme Marie Durand, — une Française née en Amérique, puis italianisée, — a eu le rare bon sens de conserver son petit comme son grand nom, sans le moindre badigeonnage américain ou italien. Elle aurait pu tout au moins s'appeler « Maria Durandi », pour sacrifier à la coutume. Mais non, pas la plus petite désinence exotique : Marie Durand comme devant, ni plus ni moins. Et ce qui est encore plus rare : dans le talent, dans la voix, rien d'exagéré, d'américain ou d'italien. Du goût, du charme partout, et sans exclusion de la flamme qu'appelle le rôle si caractéristique d'Aïda. Enfin, une vraie Parisienne, s'inspirant de Verdi et de l'Ethiopie, de manière à satisfaire les coloristes et les délicats.

Servie par une voix des plus étendues et d'un cristal de roche

dans le registre aigu, Mme Marie Durand a causé au public parisien de vraies surprises de grâce et d'énergie, — ces deux sentiments si opposés se fondant harmonieusement chez elle au lieu de s'entrechoquer. Impossible de mieux appliquer au théâtre le grand art des contrastes.

Tout Paris dilettante voudra entendre la nouvelle *Aïda*, d'ailleurs très-sympathique de sa personne. N'étaient quelques vibrations incertaines dans le médium de la voix, on pourrait, à juste titre, appliquer le mot « perfection » au talent de Mme Marie Durand.

Du reste l'interprétation actuelle d'*Aïda* y touche de près. Mlle Sanz est une superbe Amneris et Pandolfini un Amonasro de grande race. Quant au ténor Nouvelli, il a dépassé les espérances que donnait sa sympathique voix dans le rôle de Radamès, — encore trop fort pour lui.

L'orchestre et les chœurs ont bien marché sous la direction du maestro Usiglio qui se dévoue à notre scène italienne, tout comme s'il s'agissait de la *Fenice* et des dilettantes vénitiens qui ont conservé si bon souvenir de lui.

A la troisième soirée de la reprise d'*Aïda*, on remarquait salle Ventadour, le nouveau ministre des Beaux-Arts, M. Bardoux, et M. de Beauplan, chargé de la direction générale des Théâtres. Ce soir, dimanche, et mercredi 2 janvier, dans le jour, représentations d'*Aïda* au Théâtre-Italien, qui annonce aussi le retour du célèbre tragédien Salvini.

De l'Opéra, rien à dire : beau temps fixe de par *l'Africaine*. Recettes maximum, comme aux plus beaux jours du fameux escalier dont on ne parle guère plus à Paris, mais qui ne peut manquer de faire l'admiration des étrangers appelés en France par l'Exposition universelle de l'année 1878.

M. Halanzier prépare en ce moment son programme d'Exposition, ne sachant encore au juste s'il ouvrira les portes de l'Opéra quatre ou cinq fois par semaine aux étrangers, qui voudraient voir notre grand opéra ouvert tous les soirs pour la circonstance. Mais il faut tenir les rênes de tout ce vaste personnel de chanteurs et d'instrumentistes pour apprécier la difficulté, je veux dire l'impossibilité de représentations quotidiennes.

Plus heureux, l'Opéra-Comique, qui se complète et s'enrichit au double point de vue du répertoire et de son personnel, se dispose non-seulement à briller tous les soirs, pendant l'Exposition, mais aussi à donner signe de vie le jour. Comme essai de matinées d'exposition, M. Carvalho annonce, pour le mercredi 2 janvier, un spectacle de jour à l'intention des collégiens en vacances, sans préjudice de la représentation du soir. Le programme se composera de *l'Éclair* et de *la Surprise de l'amour*. Ces deux ouvrages, montés avec autant de goût que d'ensemble, rappellent vraiment les meilleurs temps de la salle Favart.

En raison des fêtes de nouvelle année, la reprise des *Mousquetaires de la Reine* a été renvoyée à la fin de la semaine. On y dit Mlles Chevrier et Vauchelet tout simplement remarquables.

H. Moreno.

P. S. — La matinée caractéristique de Mlle Marie Dumas, que nous avions annoncée dans notre numéro de dimanche dernier, a eu lieu le 23 décembre. C'était une matinée grecque, consacrée à Sophocle et à Aristophane. Elle avait attiré la foule et a obtenu le plus brillant succès. Dans la tragédie d'*Electre*, Mlle Karoly a été acclamée et rappelée au baisser du rideau en compagnie de Mme Riga et de MM. Martin et Piron. *L'Assemblée des femmes*, de M. Gustave Bertrand, qui succédait à la tragédie de M. Léon Halévy, a été l'objet de la même ovation et jouée avec une verve entraînante et un brio rare par des comédiens de bonne école et un essaim de femmes charmantes, Mlle Marie Dumas en tête. Cette matinée, si réussie et consacrée à deux chefs-d'œuvre de l'art antique, sera répétée le dimanche 6 janvier prochain.

Pendant que Sophocle et Aristophane ressuscitaient au théâtre du square des Arts-et-Métiers, l'Académie française triomphait en la personne de M. Legouvé, l'un de ses membres les plus éloquents et les plus spirituels. Sa conférence sur *la Séparation de corps*, suivie de son émouvant drame, *une Séparation*, a eu un tel succès que, séance tenante, il a été demandé une seconde édition du tout. Aujourd'hui donc, à deux heures, au Vaudeville, répétition du double programme de dimanche dernier; conférence d'abord, le drame ensuite, dont voici la complète distribution avec Mlle Delaporte pour étoile de première grandeur: Delpierre, MM. D.-Vernon ; Fernand, Davrigny; Clavel, René-Didier; de Monval, A. Georges ; de Mirbel, Reney ; Vincent, Moisson; Mme Delpierre, Mme M. Delaporte ; Mme Bonneville, Génat; Mme de Bernon, Delta ; Julie, Andréa ; Mme d'Orville, Renard; Un enfant, le petit Charles.

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXVI

Madame DE MONTGEROULT

Dans ce siècle troublé où le mouvement continuel des révolutions bouleverse toutes les classes de la société, confond tous les rangs, et ne laisse qu'à un petit groupe de familles privilégiées le cachet distinctif de l'aristocratie : l'oisiveté brillante et luxueuse, — oisiveté qui est fonction sociale, quand elle est bien comprise, quand son éclat reste un des éléments essentiels de la richesse nationale et de la prospérité publique, — il devait surgir, à côté des générations d'artistes sorties du peuple et de la bourgeoisie, une autre génération improvisée dans les rangs de l'ancienne noblesse. Les exemples en sont fréquents, depuis un demi-siècle, dans le monde de la virtuosité comme dans celui du théâtre. Ces déclassés involontaires, trahis par la fortune, cherchent courageusement par le travail, l'étude, le maniement de la plume ou le talent du virtuose à conquérir une valeur et des titres personnels. Nous n'avons pas à faire l'historique de cette noblesse en partie double, étude pourtant instructive et moralisatrice ; mais nous tenons à constater que l'art musical compte parmi ses adeptes les plus éminents des noms de souche nobiliaire deux fois illustrés par la naissance et le talent.

Mme de Montgeroult, comtesse de Charnay, née Hélène de Nervode, appartenait à l'une des nombreuses familles qui, fuyant la Terreur, cherchèrent à l'étranger à refaire par le travail leur fortune perdue, en conservant à leur nom l'éclat sans tache d'une existence honorable et ne relevant que d'elle-même. C'était le début des grands exemples donnés par l'aristocratie et souvent par ses représentants les plus élevés. Le duc d'Orléans, le futur roi Louis-Philippe, s'honorait en demandant au professorat et non à des subsides étrangers les moyens d'existence pendant son séjour en Suisse. Noble tradition que Daniel Manin devait suivre plus tard, quand il subsista, à Paris, du produit de ses leçons de langue italienne.

Mme de Montgeroult était née à Lyon le 2 mars 1764. Sa famille vint se fixer à Paris, où la jeune fille reçut une éducation brillante et les leçons de musique d'un professeur célèbre, Hulmandel, compositeur et virtuose très à la mode dans la haute société parisienne, vers 1776. Le maître prit un vif intérêt à l'éducation de sa jeune élève et lui donna les grands principes, le style élégant et correct qu'il avait puisés lui-même dans les leçons de Charles-Philippe-Emmanuel Bach. L'enseignement d'Hulmandel, plus tard celui de Clémenti et de Dussek, communiquèrent au talent d'exécution de l'élève une force, une virilité remarquables, sans altérer toutefois cette fine fleur d'élégance qui est le privilége et comme l'attribut naturel des femmes virtuoses.

Les agitations populaires, les épisodes sanglants, préface de notre grande mais terrible révolution, obligèrent le maître et l'élève à émigrer, Hulmandel en Angleterre, la famille de Charnay en Allemagne. Le royalisme ardent, convaincu de Hulmandel, le désignait comme suspect; ses biens furent confisqués et vendus ; il revint toutefois à Paris, sous le Consulat, et obtint quelques restitutions.

Pendant ce temps, Mme de Montgeroult s'établissait en Allemagne ; elle publiait à Berlin, dès 1796, une sonate qui affirmait déjà ses rares qualités d'érudition, sa connaissance du style des maîtres. Mais des temps meilleurs approchaient pour les exilés : à la tourmente révolutionnaire succédait le Directoire, ce gouvernement amoureux des fêtes et des plaisirs, que notre spirituel Auber définissait d'un mot : « le régent de la République. » Mme de Montgeroult obtint sa radiation de la liste des exilés, et rentra en France pour se vouer à l'enseignement du piano, n'ayant plus que des ressources minimes. Son grand talent de musicienne, sa brillante virtuosité, sa distinction, sa position d'émigrée, tout concourut à lui aplanir les premières difficultés et à en faire un professeur très en vogue pendant une longue période de vie active.

Mme de Montgeroult dirigea, plusieurs années, les études de piano du jeune Pradher et donna aussi des conseils à Boëly. Le premier de ces artistes obtint plus tard, au concours, à l'âge de 21 ans, en 1802, la place de profeseur de piano au Conservatoire, succédant à Hyacinthe Jadin. Pradher — dont le nom devrait régulièrement s'écrire Pradère — enseigna au Conservatoire jusqu'en 1827.

C'est à son école que se sont formés les frères Herz, Jacques et Henri. le très-populaire Rosellen, et notre cher collègue Félix Le Couppey qui continue avec tant d'autorité et de succès les traditions de son maître. Quand à Boëly, je me rappelle encore sa visite à la classe de Zimmerman où j'étais alors élève ; on m'avait fait apprendre à son intention six études écrites par lui dans le style de Clementi et de Cramer. Le maître, que son admiration rétrospective pour les compositeurs défunts n'empêchait pas de se complaire à l'exécution de ses propres œuvres, se montra satisfait, et m'invita à l'audition de fugues de Bach, à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois ; Boëly possédait le grand style de l'orgue, le jeu correct et large, et j'ai gardé un précieux souvenir de cette audition.

Comme compositeur, Mme de Montgeroult a eu de hautes visées. Elle a publié dix sonates en quatre numéros d'œuvre, trois fantaisies, plusieurs petites pièces caractéristiques, six nocturnes à deux voix; mais les sonates, quoique bien écrites, n'accusent pas une individualité prononcée. Les idées, correctement exposées, manquent d'originalité, et l'on reconnaît dans la nature des traits et le développement des motifs, les procédés des maîtres particulièrement chers à Mme de Montgeroult : Clementi, Cramer et Dussek. En revanche, nous louerons sans réserve l'importante méthode publiée sous le titre de « Cours complet pour l'enseignement du piano. » Mme de Montgeroult, femme d'un mérite supérieur, virtuose remarquable, était douée surtout de cet esprit d'observation et d'analyse qui fait les véritables professeurs et détermine l'autorité de leur enseignement.

C'est par la méthode de Mme de Montgeroult que j'ai commencé, il y a plus de cinquante ans, l'étude du piano. Cette date pourrait faire croire que la partie théorique et les considérations esthétiques en sont entièrement surannées. Il n'en est rien cependant, et, pour ne citer qu'un exemple entre mille, nous ne pouvons mieux faire que de transcrire quelques lignes des conseils donnés par l'auteur dans la préface de son cours. Ses axiomes sur le « bien dire » devraient être présents à la pensée des virtuoses tapageurs qui semblent avoir comme seul but l'étalage de leurs forces musculaires, brisant cordes et marteaux pour faire montre de talent :

« L'art de bien chanter est le même à quelque instrument qu'on l'applique; il ne doit pas faire de concessions et de sacrifices au mécanisme particulier de son interprète qui doit plier son mécanisme aux volontés de l'art.

« Quoique le piano ne puisse rendre tous les accents de la voix il en est cependant un grand nombre qu'un artiste habile peut parvenir à imiter ; mais il en est d'autres qui tiennent au tact, à l'art de conduire le son, au goût, à la sensibilité, à la connaissance approfondie des défauts et des qualités inhérentes à l'instrument qu'on veut faire parler. »

On ne peut mieux dire. La préface entière est à la même hauteur, comme fond et comme forme; quant à la méthode, elle conduit progressivement des principes élémentaires aux plus grandes difficultés. Le cours, divisé en trois volumes, renferme non-seulement de nombreuses formules de mécanisme et tout l'arsenal des traits qui forment la base d'une bonne exécution, mais encore les principes d'accentuation, d'ornementation et de goût, étudiés avec un sentiment parfait et l'esprit d'éclectisme qui convient à une méthode condensant et résumant les progrès accomplis. Les chapitres spéciaux traitant de la sonorité, des notes de goût, de l'expression, sont écrits avec un soin minutieux, et offrent des bases excellentes à l'observation des maîtres comme à celle des élèves.

A l'imitation du *Gradus* de Clementi, la 2e et la 3e partie de la méthode de Mme de Montgeroult contiennent cent et quelques études spéciales de mécanisme et de style qui offrent des types variés, des combinaisons ingénieuses pour vaincre les difficultés d'exécution et de rhythme que l'auteur croit utile de posséder. Enfin des thèmes variés dans le style ancien, des canons et des fugues complètent cette belle et précieuse méthode qui n'existe malheureusement que dans les bibliothèques d'amateurs, les planches ayant été fondues.

Je n'ai sous les yeux aucun portrait de Mme de Montgeroult et je ne l'ai pas connue personnellement; mais, en résumant les souvenirs d'anciens amis qui l'ont vue dans ses dernières années, je puis dire que l'éminente virtuose n'avait pas été une reine de beauté; son grand talent lui avait seul valu sa supériorité sur toutes les artistes femmes, ses contemporaines. Elle avait un regard vif et pénétrant, et cette distinction de race, cette politesse exquise, charme inné de l'ancienne aristocratie.

Elle a dominé incontestablement la virtuosité féminine de son temps; cependant, tout en lui rendant justice, nous devons évoquer le souvenir d'une autre pianiste célèbre, Mme Bigot, née à Colmar en mars 1786, qui a rivalisé de talent avec Mme Montgeroult et a été la plus brillante de ses émules. Mme Bigot possédait un charme d'exécution incomparable ; son jeu expressif, coloré, captivait au suprême degré, et j'ai souvent entendu Auber l'admirer avec une conviction vivace que rien ne rendait suspect. Cet hommage rétrospectif m'est resté dans l'esprit, ainsi que la fidélité d'Auber à la mémoire de son maître de piano Ladurner. La sensibilité était le caractère dominant de Mme Bigot; elle tenait à son organisation délicate, un peu maladive, et surtout au sentiment profond, à l'intuition géniale qu'elle avait pour les œuvres de grand style. Haydn, Viotti, Cramer, Chérubini, Beethoven, Baillot professaient, pour cette charmante jeune femme d'un tempérament si poétique, une admiration poussée jusqu'à l'enthousiasme. Quant à Clementi, dont l'esprit d'économie touchait à l'avarice, il allait faire sa correspondance chez Mme Bigot pour économiser le feu et le papier.

Ces réputations brillantes, faites de talent et de vaillance, ont ému et charmé nos pères ; elles reposent maintenant dans le calme de l'oubli ou dans le souvenir des rares dilettantes qui ont entendu ces deux célébrités du directoire et de l'Empire. Mme de Montgeroult est morte à Florence, le 20 mai 1836, à l'âge de 72 ans ; sa jeune et sympathique émule, Mme Bigot, avait succombé en septembre 1820, à l'âge de 34 ans, aux brusques ravages d'une maladie de poitrine d'abord négligée. Mais, si les interprètes meurent, l'art est immortel; il se transforme seulement avec les générations d'artistes. Mmes Duverger, Pleyel, Farrenc, Massart, Szarvady, Montigny-Rémaury, Jaell, Viard, etc., ont hérité des belles qualités et des grandes traditions de leurs éminents prédécesseurs. A ces noms justement célèbres, nous pourrions ajouter ceux des brillants premiers prix formés à notre école nationale du Conservatoire. Chez la plupart de ces élèves couronnées, les succès obtenus sont une promesse de renommée, mais pour en faire une réalité glorieuse, elles doivent prendre modèle sur les exemples donnés par leurs aïeules, dans la même carrière, elles doivent s'inspirer de leur ardent amour de l'étude, de leur foi vive et de leur persévérance infatigable : toutes ces qualités que résume le nom de Mme de Montgeroult, et qui glorifient l'art en exaltant la femme.

A. Marmontel.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Beau programme, au premier concert du Conservatoire ; et une exécution excellente, d'une scrupuleuse fidélité aux intentions des maîtres, d'une correction et d'une netteté merveilleuses, sans jamais tomber dans la sécheresse ; une exécution qui sait garder l'ampleur de l'ensemble tout en portant la clarté et la précision dans les plus fines et les plus délicates ciselures de l'œuvre ; exécution modèle, qui est — et qui doit être — un des « enseignements » de l'école. L'orchestre de M. Gevaert nous a montré *la Symphonie héroïque* en toute sa radieuse beauté, sous ses colorations si variées, avec les oppositions et les combinaisons d'effets, ces prodigieux contrastes d'ombre et de lumière, cette sorte de « clair-obscur » rembranesque que Beethoven a transporté de la peinture dans la musique, et qui donne à son coloris instrumental sa profondeur et son intensité. C'est la première de ses symphonies qui porte bien nettement l'empreinte de la main puissante, même en ces gracieux babils et gazouillis d'orchestre où se fait encore sentir l'influence directe de Mozart.

La série des *airs de ballet*, choisis dans l'œuvre dramatique de Gluck, a retrouvé le succès de la première exécution. C'est grand plaisir et vive curiosité que de voir ainsi cette face inattendue du maître tragique : il y a, dans ces pages de *mezzo-carattere*, une grâce, un charme indescriptibles, sans parler de la technique d'orchestre et des effets de timbre et de sonorité, que les recherches ingénieuses de l'art moderne ont souvent grossis — rien de plus — en voulant les agrandir.

On a fait chaleureux accueil à la belle voix et à la sage correction du style de Mlle Minnie Hauck, dans l'air de Suzanne, des *Noces de Figaro*, et dans le duettino de « la lettre, » du même opéra, où Mme Cornélis-Servais lui a fort habilement donné la réplique. Deux chœurs, chantés avec grande sûreté de justesse et d'accent, ont complété ce charmant concert : « Le Rossignol, » de l'oratorio *Salomon*, de Hændel, un ensemble d'une fraîcheur exquise, et un chœur de *la Vie d'une Rose*, fragment d'une œuvre peu connue, une de ces fantaisies romantiques où Schumann jetait le meilleur de son imagination de poëte et de ses vives impressions de musicien.

Th. J.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est aujourd'hui définitivement arrêté que l'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne viendra donner à notre Exposition universelle une série de six concerts. Les artistes voyageurs ne se rendront pas directement de Vienne à Paris et passeront d'abord par Londres, où ils se feront entendre également et selon toute apparence au Palais de Cristal. Il en est de même des frères Johann et Edouard Strauss, qui se rendraient à Londres avec leur orchestre viennois avant de nous l'amener à Paris.

— M. Léo Delibes a été rappelé à Vienne, où on lui fait un accueil enthousiaste, car nulle part sa musique si fine et si délicate, sa personnalité si sympathique et si franche ne sont mieux appréciées. Sollicité de toutes parts, il a dû prendre le bâton du chef d'orchestre pour diriger ses deux ballets, *Coppelia* et *Sylvia*, qui sont tout à fait en faveur près du public viennois. On ne s'imagine pas toutes les ovations qu'on a faites au jeune maître français, et l'enthousiasme sympathique avec lequel on a applaudi sa musique. Mais ce n'est pas le compositeur seul qui a triomphé, paraît-il, et le chef d'orchestre improvisé n'a pas récolté moins de lauriers. Tous les journaux viennois vantent l'aisance et la sûreté avec laquelle M. Léo Delibes conduit l'orchestre. C'est, dit-on, la grâce française unie à la solidité germanique. On va même jusqu'à comparer la manière de M. Léo Delibes à celle d'Herbeck, qui a laissé à Vienne un souvenir aussi grand que l'est celui d'Habeneck à Paris.

— Les artistes de l'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne ont offert à M. Léo Delibes, au nom du Théâtre et de la Société des pensions de l'Opéra, une superbe couronne de lauriers avec inscriptions des plus flatteuses brodées sur des rubans aux couleurs nationales.

— L'Université musicale de Berlin, placée sous la direction du virtuose Joachim, a donné son deuxième concert, tout entier consacré au patriarche Bach. Différentes pièces d'orgue, la cantate de Pâques : « le Christ était dans les liens de la mort » et l'oratorio de l'Ascension figuraient au programme.

— L'Opéra de Berlin va monter le nouvel opéra d'Abert : *Ekkehard*. Il est question de donner également cet ouvrage à l'Opéra de Vienne.

— Au théâtre de la cour de Brunswick on vient de donner, avec succès, la première d'un opéra de G. Schmidt : *Conrad ou la Fidélité des femmes*.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, première représentation de *George Dandin*, de M. Mathieu, froidement accueilli par le public et la presse.

— Une autre première, celle du ballet de M. Balthasar Florence : *la Vision d'Harry*, paraît avoir été plus heureuse. La musique a de la facilité, dit-on, du mouvement et de l'entrain.

— *Le Guide musical* annonce que M. Gaston Serpette, dont *la Petite Muette*, patronnée par Mme Peschard, vient de faire fortune à Bruxelles, écrit une nouvelle partition sur un livret de deux auteurs belges, MM. Dubosch et Solvay. Titre : *le Tricorne*. C'est Bruxelles naturellement qui aura la primeur de la nouvelle opérette.

— L'impresario du théâtre Piccinni de Bari trouve sans doute que le nom de Verdi n'est pas assez illustre par lui-même et fait annoncer sur son affiche l'*Aïda* du maestro *senatore* Verdi ! Où la politique va-t-elle se nicher ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, réception officielle au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Le nouveau ministre, M. Bardoux, a reçu notamment MM. les membres de la commission supérieure des Théâtres, MM. les directeurs et professeurs du Conservatoire, de l'école des Beaux-Arts et MM. les directeurs de nos scènes subventionnées.

— Mardi 8 janvier, à 4 heures précises, au Conservatoire, réouverture du cours d'*Histoire générale de la musique*, par M. Eugène Gautier, qui continuera ses intéressantes conférences musicales les mardis suivants, à la même heure. Indépendamment des élèves du Conservatoire, auxquels est destiné le cours de M. Eugène Gautier, nombre d'artistes et de dilettantes érudits s'y font inscrire, en adressant préalablement une demande d'admission à M. le Directeur du Conservatoire.

— Par une décision récente du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Léon Jacquard vient d'être nommé professeur de violoncelle au Conservatoire, en remplacement de M. Chevillard, décédé. M. Léon Jacquard est un virtuose de mérite qui, quoique jeune encore, compte une longue carrière de succès; sa nomination sera bien accueillie par les artistes et par le public.

— D'après les échos du journal « *la Liberté*, la salle des fêtes du palais du Trocadéro mesure cinquante mètres de diamètre sur trente-deux de hauteur; six mille personnes pourront y prendre place. La scène aura trente mètres de large et pourra recevoir quatre cents musiciens. Toutefois, des dispositions sont prises pour qu'elle puisse en recevoir douze cents dans les circonstances exceptionnelles. L'orgue, mû par la vapeur, s'élèvera au fond de la scène; il mesurera douze mètres de hauteur. Quatre mille becs de gaz éclaireront cette immense salle qui, pour les fêtes diurnes, reçoit le jour par neuf baies garnies de vitraux. »

— L'éternelle question du droit des pauvres revient encore une fois sur l'eau. Il serait sérieusement question de présenter, à la rentrée des Chambres, un projet de loi qui demanderait la réduction sinon l'abolition de cet impôt.

— Faure est attendu à Paris retour de La Haye, où il vient de chanter entre autres ouvrages de son répertoire : *Hamlet* et *Faust*. Le célèbre baryton est vivement sollicité par les dilettantes madrilènes, à l'occasion des fêtes de mariage du roi d'Espagne. Un engagement en blanc lui a été offert à ce sujet par dépêche.

— Mlle Marguerite Chapuy, devenu la femme du commandant d'artillerie André, — n'aurait pas dit adieu à la musique, en ce qui touche, du moins, les concerts de bienfaisance: nous croyons pouvoir annoncer que Mme André-Chapuy se fera entendre salle Erard, le 27 janvier, au profit de la caisse de secours de l'Ecole Polytechnique, dont son mari est l'un des élèves les plus distingués. Ajoutons qu'elle prendra part aussi, même salle, le 9 février, au concert de Mme Belloni, son premier professeur de chant. C'est là un acte de reconnaissance des plus honorables.

— Mme Engally et M. Bouhy sont de retour à Paris, non sans avoir été éprouvés par l'impitoyable grippe, pendant leur série de concerts à Bordeaux, Nantes, Angers et le Mans. Les deux éminents artistes n'en traiteront pas moins, en janvier, avec Lille, Douai, Valenciennes, Reims et autres villes du Nord.

— D'autre part, M. F. Oswald, du *Gaulois*, annonce que « M. Maurel va commencer, ces jours-ci, sa grande tournée dans les principales villes de France. Le baryton connu du Royal-Italien (Covent-Garden) sera accompagné de Mlle Dobigny-Derval, fille du secrétaire général du Gymnase, dont nous avons applaudi le talent à l'Opéra-Comique; du pianiste Breitner, du violoncelliste Lamoury, du violoniste Viardot et de l'accompagnateur Riva-Berni. »

— Nous avons assisté dimanche, dans la chapelle Saint-Paul, des Pères Barnabites, rue de Monceau, à l'inauguration des nouvelles orgues placées dans cette église par la maison A. Cavaillé-Coll. M. Widor, l'éminent organiste de Saint-Sulpice, chargé de faire entendre le nouvel instrument, s'en est acquitté avec tout le talent qu'on lui connaît. Il a ouvert la séance par un concerto de Bach, admirablement exécuté. Après le salut, une fugue du même maître a clôturé la cérémonie d'une façon remarquable. La partie vocale a été parfaitement remplie. Citons, entre autres morceaux, l'air célèbre de *Stradella*, très-bien chanté par un amateur des plus distingués, M. Robin, qui possède une superbe voix de basse chantante. Le chœur dirigé par M. Schneyder, maître de chapelle des Barnabites, a également très-bien marché. En somme, la cérémonie a été fort intéressante à tous les points de vue, et la quête, pendant laquelle M. Widor a fait entendre une charmante improvisation, a dû être abondante, si nous en jugeons par l'affluence des fidèles qui remplissaient l'église.

— Les intérêts de la librairie musicale, devenus si importants depuis quelques années, vont être spécialement représentés au Tribunal de Commerce. Le jeune et honorable éditeur Grus vient d'y être élu juge suppléant.

— Signalons à nos lecteurs une brochure intéressante sur un jeune compositeur dont la France pleure la perte. *Georges Bizet, souvenirs et correspondance*, tel est le titre d'un opuscule de M. Edmond Galabert, publié, il y a quelques jours, par la maison Calmann Lévy.

— Cette semaine a paru à la librairie Didier, 35, quai des Augustins, l'ouvrage de M. Adolphe Jullien: *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, dont nos lecteurs ont pu juger l'intéressante introduction. Le livre de M. Jullien tient tout ce que l'introduction promettait.

— Les publications de musique rétrospective sont à l'ordre du jour. L'éditeur Legouix nous a donné dernièrement une belle édition de *Castor et Pollux*, de Rameau, et voici que M. Michaëlis entreprend une publication de longue haleine qui va mettre au jour tous les chefs-d'œuvre de l'ancien opéra français. Nous en parlerons prochainement en détail.

— Signalons aux amateurs de musique religieuse la messe à deux voix égales de M. L. Tarbé, avec accompagnement d'orgue ou de piano. Cette messe se compose de six morceaux : *Kyrie, Gloria, Credo, Offertoire, Sanctus*, et *O Salutaris*.

— M. le ministre des Beaux-Arts vient de souscrire aux deux ouvrages suivants de M. Guillot de Sainbris:

1° Les vocalises pour les trois genres de voix des femmes;

2° Les vocalises caractéristiques pour soprano ou ténor.

Ajoutons que ces deux livres viennent également d'être adoptés par M. Gevaert pour l'enseignement du Conservatoire de Bruxelles.

— L'*Ecole spéciale de chant* de M. Léon Duprez vient de reprendre ses intéressantes séances du vendredi.

— L'administration de l'Opéra vient de décider qu'elle donnerait, cette année, quatre grands bals parés et masqués :

Le 1er, le samedi 26 janvier ;
Le 2e, le samedi 16 février ;
Le 3e, le samedi 2 mars ;
Le 4e, le jeudi de la mi-carême.

— Le *Journal amusant*, et ensuite le *Figaro*, ont publié cette semaine toute une série des charmants costumes, dessinés par Grévin, pour *la Tzigane*, dont le succès s'affirme à la Renaissance de telle façon, qu'on va la donner deux fois par jour... les dimanches et jours de fêtes.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le Désert, de Félicien David, suffirait seul à expliquer l'empressement extraordinaire de la foule, dimanche dernier au Concert populaire, quand bien même la première partie du programme n'aurait pas déjà offert également un très-vif intérêt. — Une très-bonne exécution de la charmante symphonie en *sol* mineur de Mozart, a commencé la séance. A la symphonie a succédé un concerto de violon de M. Joncières, œuvre remarquable sous le rapport de l'idée autant que sous celui de la facture, et classique par le style, sinon entièrement par la forme ; le premier morceau en *ré* mineur se termine par un brillant et facile point d'orgue du violon solo, qui sert de transition à un mélodieux *adagio* en *fa*, lequel s'enchaîne aussi avec le final très-mouvementé en *ré* mineur finissant en majeur. Mlle Tayau a, on ne peut mieux, fait valoir la composition instrumentale de l'auteur de *Dimitri*, dans laquelle elle a déployé un son large et expressif, une justesse et un sentiment parfaits et une virtuosité de premier ordre ; aussi a-t-elle été chaleureusement applaudie, acclamée et rappelée plusieurs fois. Après le concerto nous avons entendu l'ouverture de *Coriolan*, la plus belle peut-être de toutes les belles ouvertures de Beethoven ; et enfin *le Désert* a commencé. — Il est inutile d'insister sur la haute valeur de cet admirable et délicieux chef-d'œuvre, qui jouit à bon droit d'une grande popularité, nous nous bornerons à parler de l'exécution. — M. Caisso, du Théâtre-Lyrique, a très-expressivement chanté la suave cantilène : *O nuit, ô douce nuit*, et les langoureux couplets : *Mon bien-aimé d'amour s'enivre*. L'interprétation, très-difficile d'ailleurs, de la partie du Muezzin a laissé à désirer. Le jeune artiste qui en était chargé, presque un enfant encore, paraissait en proie à une émotion qui paralysait visiblement ses moyens. L'orchestre et les chœurs ont très-bien marché sous la direction de M. Pasdeloup, et Mlle Rousseil, de l'Odéon, a déclamé d'un organe sonore et avec un accent pénétrant les strophes poétiques soutenues par les mystérieuses tenues de l'orchestre. Le succès a été très-grand ; la main du temps ne peut rien contre ce chef d'œuvre toujours jeune et vivace ; *le Desert* n'a rien perdu de son prestige et conservera longtemps une attraction toute-puissante sur les amis de l'art musical. — A.-M.

— Toujours même succès et même affluence, au Châtelet, pour *la Damnation de Faust* de Berlioz. Dimanche dernier on a offert une couronne à M. Colonne, qui a été l'objet d'une véritable ovation.

— Un public d'élite assistait, mardi dernier, salle Pleyel, à la troisième soirée de musique de chambre de MM. Paul Viardot et Fischer, donnée, comme les précédentes, avec le concours de MM. Meerloo et Coert, pour les deux parties de second violon et d'alto. — M. Breitner, indisposé, avait été remplacé au pied levé par M. Saint-Saëns. Par une interversion et un changement de programme, la séance a commencé par le quatuor pour instruments à cordes de Schumann, non celui annoncé en *la* mineur, mais celui en *la* majeur, qui contient surtout deux morceaux remarquables, le *scherzo* et l'*adagio*. Le quatuor de Brahms, qui a suivi, est également en *la* majeur. C'est certainement l'œuvre d'un musicien profond et original, mais d'une originalité plutôt voulue et cherchée que naturelle ; les idées y abondent, mais manquent de simplicité, sont contournées, parfois même incohérentes et confuses ; en outre, chacun des quatre morceaux, très-développé, est d'une dimension par trop exagérée. Quoi qu'il en soit, il y a là un talent que nous sommes loin de méconnaître, et ce quatuor, très-difficile d'exécution, a reçu de vifs applaudissements, dont la plus forte part revient aux quatre artistes qui l'ont si vaillament interprété. MM. Saint-Saëns, Paul Viardot et Fischer, ont terminé par le beau trio en *ré* majeur de Beethoven qui, cela va sans dire, a été aussi parfaitement rendu, et dont le magnifique *adagio* en *ré* mineur a produit le plus grand effet. — A. M.

— Samedi dernier, salons Pleyel-Wolff, a eu lieu la soixante-douzième audition de la Société nationale de musique, présidée par M. Romain Bussine. Une nouvelle sonate pour piano et violon de M. B. Godard, un *Ave verum* de M. Saint-Saëns et diverses pièces de MM. Franck, Th. Dubois, Bizet et Colomer, figurent au programme ; mais la grande curiesité de la séance était un trio pour piano, violon et violoncelle de Mlle Marie Renaud, interprétée par trois jeunes filles : Mlles Laure Donne, Marie Tayau et Lucile Hillmacher. C'est le club des femmes intelligemment appliqué à la musique.

— Cette année, comme d'habitude, on a célébré au théâtre du Châtelet les fêtes de Noël pour les enfants Alsaciens-Lorrains. Comme d'habitude aussi la musique a pris sa part dans cette fête philanthropique et patriotique à la fois. Le ténor Nicot, qui est de Mulhouse, a dit deux chansons alsaciennes qui ont fait venir des larmes dans bien de jolis yeux, et la musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Sellenick, a fait entendre une ouverture alsacienne et plusieurs morceaux de son brillant répertoire.

— La Société philarmonique de La Rochelle a repris ses intéressantes séances ; dans son concert de musique classique donné au théâtre, elle a fait entendre la Symphonie inachevée de Schubert, admirable page symphonique qui a été remarquablement interprétée, le Prélude de *Lohengrin*, de Richard Wagner, l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz. M. de Munck, le sympathique violoniste, a exécuté avec un sentiment parfait le concerto de Mendelssohn ; quelques jours après, dans le local ordinaire des séances, la Société faisait entendre au public Rochelais la Symphonie écossaise de Niels Gade (*im Hochland*) et deux fragments des *Scènes de Wilhelm Meister*, de notre collaborateur H. Barbedette, orchestré par M. Lémanissier.

— M. Ch. Pottier, l'intelligent impresario qui avait si habilement dirigé, la saison dernière, le petit casino provisoire de Luchon, vient d'être nommé, pour cinq ans, directeur du théâtre et des fêtes du grand et somptueux Casino qu'on vient d'élever dans cette charmante station pyrénéenne, si courue pendant l'été. Le Conseil d'administration ne pouvait assurément faire un meilleur choix, et M. Pottier a fait ses preuves depuis longtemps. La prochaine saison de Luchon promet donc d'être très-brillante.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, relâche. Dimanche prochain, reprise des séances pour les abonnés de la 1re série.

— Au *Concert populaire*, deuxième et dernière audition du *Désert* de Félicien David, avec le concours de Mlle Rousseil, de MM. Caisso et Dageni Programme de la séance : 1° Symphonie fantastique de Berlioz ; 2° Hymne de Haydn ; 3° Concerto en *mi* bémol de Beethoven, exécuté par M. Henri Ketten ; 4° Le Désert. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, dixième et dernière audition de *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, chantée par Mlle Vergin, MM. Talazac, Lauwers et Carroul. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— C'est dimanche prochain que M. Cressonnois doit inaugurer, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, les concerts qui porteront son nom. Ces nouvelles séances musicales ne sont pas calquées sur le plan de celles que M. Pasdeloup donne au Cirque-d'Hiver et M. Colonne au Châtelet. Ce seront des concerts où l'élément vocal aura une part tout aussi grande au moins que l'élément symphonique.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

(EXPÉDITION FRANCO) En vente : *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET FILS, Éditeurs (MANDATS POSTE)

ÉTRENNES MUSICALES 1878

Éditions de luxe

CÉLÈBRES MÉLODIES DE F. SCHUBERT
TRANSCRITES ET VARIÉES POUR PIANO
dans la moyenne force
PAR
GUSTAVE LANGE
2 (VINGT MORCEAUX)
UN ALBUM RICHEMENT RELIÉ, NET : 25 FRANCS

LA TZIGANE
OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
grand succès de *la Renaissance*
MUSIQUE DE
JOHANN STRAUSS
PARTITION ILLUSTRÉE, PIANO ET CHANT, NET : 12 FRANCS
RICHEMENT RELIÉE, NET : 20 FRANCS

CÉLÈBRES VALSES DE JOHANN STRAUSS
TRANSCRITES FACILEMENT A 2 ET 4 MAINS
pour les jeunes pianistes
PAR
J. RUMMEL
(SIX NUMÉROS A 2 MAINS — SIX NUMÉROS A 4 MAINS)
UN ALBUM RICHEMENT RELIÉ, NET : 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE
2 volumes in-8°
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

DANSES DES STRAUSS
DE VIENNE
3 volumes in-8° contenant 60 danses choisies
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

MÉLODIES D'ED. MEMBRÉE
1 vol. in-8° contenant 20 scènes et mélodies
BELLE ÉDITION
Broché, net : 10 francs. Richement relié : 15 francs.

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs.— Relié : 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs.— Relié : 20 francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

LES CLAVECINISTES. Œuvres choisies des plus célèbres auteurs de 1637 à 1790. — Édition de luxe, avec portraits, par **A. MÉREAUX**
(quatre forts volumes grand in-4°. Net : 100 francs)

LES MAITRES ITALIENS, 10 Morceaux choisis, texte français et italien. Édition de concert, chant et piano, par **G. ALARY**

Avec points d'orgue, traits, variantes et nuances des plus célèbres chanteurs de la grande école
1. *Casta diva* de BELLINI. — 2. Cavatine de *Niobe*, PACINI. — 3. Rondo de *l'Italiana in Algeri*, ROSSINI. — Cavatine de *Beatrice di Tenda*, BELLINI. — Rondo de *Cenerentola*, ROSSINI. — 6. *Romeo e Giuletta*, ZINGARELLI. — 7. Cavatine d'*Ugo di Parigi*, DONIZETTI. — 8. Romance de *Tebaldo*, MORLACCHI. 9. Grand duo de *Norma*, BELLINI. — 10. Trio *del Matrimonio segreto*, CIMAROSA. — Album broché, net : 15 francs. Richement relié, net : 20 francs.

LES GLOIRES DE L'ITALIE
CHEFS-D'ŒUVRE ANCIENS ET INÉDITS
DE LA
MUSIQUE VOCALE ITALIENNE AUX XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES
Recueillis, annotés et transcrits PIANO et CHANT
PAR
F.-A. GEVAERT
D'APRÈS LES MANUSCRITS ORIGINAUX DES ÉDITIONS PRIMITIVES, AVEC BASSE CHIFFRÉE
TEXTE ITALIEN ET PAROLES FRANÇAISES
DE
VICTOR WILDER
DEUX SÉRIES DE TRENTE MORCEAUX CHACUNE, CHAQUE SÉRIE, UN BEAU VOLUME, NET 25 FRANCS

CLASSIQUES DU CHANT
20 MORCEAUX CHOISIS DE 1225 A 1800
AVEC
DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN
Recueillis, accentués et transcrits PIANO et CHANT
PAR
G. DUPREZ
Études complémentaires de son « ART DU CHANT »
ET
DE SON OUVRAGE D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
LA MÉLODIE
DIVISÉ EN DEUX PARTIES.-OUVRAGE COMPLET, NET 25^f. L'ALBUM SEUL DES CLASSIQUES DU CHANT, NET 15

CLASSIQUES Concertants de BEETHOVEN, HAYDN et MOZART, édition **ALARD-FRANCHOMME-DIEMER** | **VOCALISES** de GARCIA, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, DUPREZ. **SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE**

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

ENTRE AUTRES : LES OPÉRAS : **Mignon, Hamlet, Psyché, la Flûte enchantée, Semiramide, la Perle du Brésil,** LE BALLET de **Sylvia. le Désert, les Saisons** d'HAYDN, **Judas Machabée, le Messie** et **la Fête d'Alexandre** d'HENDEL, etc. — LES OPÉRETTES : **La Tzigane, la Reine Indigo, la Belle Hélène, Barbe-Bleue, Geneviève de Brabant, Orphée aux Enfers, le Petit Faust,** etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2475 — 44e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Janvier 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

RÊVES AMBITIEUX

Poésie de J. SOULARY, musique de JULES COSTÉ. — Suivront immédiatement: *les Bienheureux*, mélodie de Mme AMÉLIE PERRONNET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Expansion*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite et variée par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement: *Tipp, tipp*, galop de PH. FAHRBACH.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la 8e page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du samedi 1er décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront que indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

V.

De retour à Milan, Verdi n'eut plus qu'un but, qu'un objectif : le théâtre. Il était possédé du démon de la scène, et l'on peut reconnaître aujourd'hui qu'il ne se trompait pas sur la nature de ses aspirations. Il fit la connaissance d'un jeune poëte âgé de 19 ans, et qui, à peine entrant dans la vie, venait de débuter par un très-grand succès en publiant un petit volume de vers, *I miei primi Canti*, dont la rare valeur avait arraché aux Italiens cette exclamation : *Abbiamo un poeta!* Cet écrivain adolescent, qui avait nom Temistocle Solera, songeait de son côté à se produire au théâtre comme librettiste. Les deux jeunes gens furent, à première vue, pris d'une vive affection l'un pour l'autre, et leur amitié ne se démentit jamais. Après s'être confié leurs projets, leurs désirs, ils résolurent de travailler de concert, et Solera écrivit le livret d'un drame lyrique intitulé *Oberto conte di San Bonifazio*, dont Verdi composa aussitôt la musique. Il faut avouer que la chance leur fut rapidement et complétement favorable, car en moins d'une année leur ouvrage fut achevé, reçu au théâtre de la Scala, et joué avec un très-grand succès sur cette scène importante, l'une des premières de l'Italie.

La fortune avait d'ailleurs servi Verdi d'une façon particulière en l'associant, dès ses premiers pas, à un artiste comme Solera. Celui-ci, en effet, n'était pas seulement un poëte distingué, mais déjà, malgré son jeune âge, un excellent musicien. Ce qui le prouve, c'est que huit jours après la représentation de leur première œuvre, il faisait exécuter, sur ce même théâtre de la Scala, un hymne intitulé *la Mélodie*, dont il avait écrit à la fois les paroles et la musique et qui fut bien accueilli, et que l'année suivante il y fit jouer un opéra sérieux, *Ildegonda*, dont il était aussi le poëte et le compositeur, et qui ne fut pas reçu avec moins de faveur (1). Plus tard, et sans préjudice des poëmes qu'il

(1) Au sujet de cet ouvrage, je puis rapporter un fait assez singulier.
Au moment de la représentation d'*Ildegonda*, alors que cet opéra était prêt à être offert au public, Solera n'avait pas écrit son ouverture, et sans doute ne se sentait pas en veine d'inspiration. Il vient un jour chez son ami Verdi, tourne et retourne certains papiers avec une apparente négli-

confia à divers compositeurs, il fit représenter encore d'autres ouvrages dont il était l'auteur unique : *il Contadino d'Agliate* (Milan) *la Fanciulla di Castelguelfo* (Modène), *Genio e Sventura* (Padoue), *la Sorella di Pelagio* (Madrid), etc. On conçoit tout l'avantage qu'un jeune compositeur comme Verdi devait tirer d'une telle collaboration.

Il est probable que l'appui de Lavigna, auquel la grande situation artistique qu'il occupait à la Scala donnait une véritable autorité, n'avait pas été inutile à Verdi pour la représentation de son premier ouvrage. Quelques difficultés de détail s'étaient présentées cependant, et l'opéra, qui d'abord avait dû être joué dans le cours du printemps, dut être remis à l'automne. Dès les premières répétitions, les musiciens comprirent qu'ils avaient devant eux, non plus le *maestrino* (car c'est à la Scala, où il accompagnait souvent son maître Lavigna, que ce nom lui avait été donné), mais un artiste merveilleusement doué, et qui ferait parler de lui un jour. Bref, *Oberto conte di San Bonifazio* fut offert au public le 17 novembre 1839, avec Salvi, Marini, la Raineri-Marini et la Shaw comme interprètes. Le succès fut éclatant, et tel que l'*impresario* de la Scala, Merelli, fit aussitôt signer à Verdi un contrat par lequel le jeune compositeur s'engageait à écrire trois autres opéras pour ce théâtre.

On a souvent parlé du seul ouvrage bouffe que Verdi écrivit jamais, et de l'effroyable chute que cet ouvrage subit devant le public. Le fait est exact, mais les détails en sont toujours restés inconnus, aussi bien que la cause. Je vais faire le jour sur ce point important de la carrière et surtout de la vie intime du compositeur.

Lorsque Verdi eut conclu avec Merelli le traité relatif aux trois opéras qu'il devait donner à la Scala, il se mit tout d'abord à la recherche d'un poëme. Est-ce le hasard qui lui fit choisir en premier lieu un ancien livret de Felice Romani, mis naguère en musique par Gyrowetz et représenté sous le titre d'*il Finto Stanislao ?* Je ne sais. Mais en constatant que ce livret, qui était du genre bouffe, devait par cela même être hostile à la nature mélancolique, au tempérament profondément dramatique du compositeur, je ferai cependant remarquer que, sur les conseils de son maître, celui-ci s'était exercé plus d'une fois en ce genre, et qu'au cours de ses études avec Lavigna il avait écrit, pour se faire la main, un certain nombre de morceaux bouffes et de *mezzo-carattere*. Par malheur, l'essai qu'il allait faire de sa verve comique fut fait dans des conditions déplorables, et telles que jamais il ne voulut le renouveler.

Le public, qui ne voit des artistes que leur vie apparente, que le côté extérieur et flatteur de leur carrière, ne se doute pas, la plupart du temps, des terribles épreuves qui viennent les assaillir. Or, au moment où il était le plus occupé de sa partition d'*un Giorno di regno*, M. Verdi était frappé d'un coup épouvantable, qui l'atteignait au plus profond de son cœur et troublait jusqu'à sa raison. Sa jeune femme, la compagne qu'il adorait, était atteinte d'une fièvre cérébrale dont l'effet fut foudroyant, et expirait au bout de peu de jours, le laissant dans un désespoir facile à comprendre. Fou de douleur, le compositeur dut néanmoins achever l'œuvre entreprise, et l'on devine aisément, en de telles circonstances, quelle sorte de caractère bouffe il put imprimer à cette œuvre. Terminé sous le coup d'un événement aussi douloureux, *un Giorno di regno*, donné à la Scala le 5 septembre 1840, fit une chute mémorable et fut, comme dirent les Italiens, *un fiasco d'una sera*. Il était joué par Salvi, Ferlotti, Rovere, Scalese, la Marini et la Abbadia.

On a dit que cet échec, malheureusement trop explicable, avait porté le découragement dans l'âme de l'artiste et profondément troublé son esprit. Ceci n'est pas absolument exact, et l'on semble avoir un peu confondu les sentiments qui l'agitaient alors. Je suis assez porté à croire, pour ma part, qu'un homme d'une trempe aussi vigoureuse que Verdi n'a jamais dû être fort accessible au découragement proprement dit. Sa carrière, pour être brillante, n'en a cependant pas moins été entremêlée, comme celle de tous les artistes, de succès et de revers, et jamais, on peut le dire, il n'a montré ni dépit ni défaillance. Armé pour la lutte, vigoureux de corps et d'esprit, il a toujours combattu avec vaillance et fermeté, et son premier succès avait été assez brillant pour qu'il ne se laissât point abattre par une première défaite.

La vérité, c'est que, dès avant la représentation d'*un Giorno di regno*, Verdi avait résolu de renoncer à la carrière de compositeur dramatique; c'est que la mort de sa femme lui avait causé une telle douleur que tous ses rêves d'ambition s'étaient envolés; c'est que la profondeur de son chagrin l'avait amené à un renoncement complet de toutes choses, et qu'enfin il ne songeait plus qu'à s'enfouir dans quelque position bien obscure et à y traîner misérablement sa vie. Voilà la vérité sur le silence momentané qu'il garda à la suite de son second ouvrage. Nous allons voir quelles étaient alors les dispositions de son esprit, quel était son ferme dessein de renoncer pour toujours à la carrière qu'il avait embrassée, et comment il fut amené à revenir sur la détermination qu'il avait prise.

Après la représentation de son second ouvrage, Verdi s'en alla trouver Merelli, le directeur de la Scala, pour le prier de rompre le contrat qui les liait ensemble. La chute d'*un Giorno di regno* avait été si complète, qu'il pouvait supposer que sa proposition en serait d'autant mieux accueillie. Il n'en fut rien pourtant ; Merelli avait confiance en lui, désirait le voir parvenir, et ne voulait à aucun prix se départir des clauses du traité. Verdi avait beau lui affirmer qu'il ne s'agissait point là d'une fantaisie, que d'ailleurs la Scala et la personne de son *impresario* n'étaient nullement en cause, que seulement lui, Verdi, était absolument décidé à ne plus jamais travailler pour le théâtre, et qu'en conséquence il le suppliait de lui rendre sa liberté, Merelli restait inflexible, et ce n'est qu'en présence d'instances réitérées, de la sincérité desquelles il était impossible de douter, qu'il finit par consentir à la résiliation du contrat.

— Eh bien, soit, lui dit-il enfin. C'est une chose entendue, et je te délie de tes engagements envers moi. Mais souviens-toi bien de ceci : si jamais tu reviens sur ta décision, s'il t'arrive de vouloir reprendre la plume, mon théâtre sera toujours ouvert pour toi, et dans les mêmes conditions que par le passé.

Puis, tous deux se séparèrent en se serrant la main.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

gence, et enfin met la main sur une des nombreuses ouvertures que le jeune maître avait écrites pour la Société philharmonique de Busseto. Sans mot dire, il s'empare de cette ouverture, l'emporte avec lui, et court aussitôt auprès du chef de copie de la Scala pour en faire transcrire les parties et la faire mettre en tête de sa partition. Celui-ci, reconnaissant l'écriture, lui dit : « Mais c'est l'écriture de Verdi, cela! — Oui, oui, réplique M. Solera; ça ne fait rien; allez toujours. »

Et le lendemain, à la représentation, M. Verdi, stupéfait, reconnaissait son ouverture dans celle d'*Ildegonda*.

SEMAINE THÉATRALE

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS LYRIQUES DE L'ANNÉE 1877.

Ouvrons l'année théâtrale 1878 par la récapitulation des ouvrages inédits, représentés sur nos scènes lyriques, grandes et petites, en l'année 1877. Empressons-nous d'ajouter que ce menu copieux d'œuvres inédites est venu se corser de nombre de reprises intéressantes, et l'on conviendra avec nous qu'une large place leur est due au répertoire courant de nos scènes lyriques. Il ne faut pas, en effet, que les œuvres nouvelles nous privent des partitions consacrées par le temps, et qui sont en définitive l'honneur de l'École française.

Ceci dit, passons aux premières représentations lyriques de l'année 1877.

OPÉRA.

27 avril. — *Le Roi de Lahore*, opéra en cinq actes, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. Massenet.

24 novembre. — *Le Fandango*, ballet en un acte, MM. Henri Meilhac, Ludovic Halévy et Mérante, musique de M. Salvayre.

OPÉRA-COMIQUE.

5 avril. — *Cinq-Mars*, paroles de MM. Poirson et L. Gallet, musique de M. Gounod.

4 mai. — *Bathyle*, opéra-comique en un acte, de M. Blau, musique de M. Chaumet.

31 octobre. — *La Surprise de l'Amour*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Monselet, musique de M. Poise.

THÉATRE-ITALIEN.

1er décembre. — *Zilia*, opéra en quatre actes, paroles de Temistocle Solera, musique de M. Gaspar Villate.

THÉATRE-LYRIQUE.

24 février. — *Le Timbre d'argent*, opéra fantastique en quatre actes de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Camille Saint-Saëns.

18 avril. — *Le Bravo*, opéra en trois actes, de M. E. Blavet, musique de M. Salvayre.

28 mai. — *Rafaello le Pêcheur*, opéra en un acte, de M. Willent Bordogni;

La Promise d'un autre, opéra en un acte, de M. Charles de Courcelles;

Après Fontenoy, opéra en un acte, de Galoppe d'Onquaire, musique de M. Wekerlin.

13 septembre. — *Graziella*, opéra-comique en deux actes, de M. Jules Barbier, musique de M. Choudens.

14 septembre. — *La Clé d'Or*, comédie-lyrique de MM. Octave Feuillet et Louis Gallet, musique de M. Eugène Gautier.

24 décembre. — *Gilles de Bretagne*, opéra en quatre actes, de Mme Amélie Perronnet, musique de M. Henri Kowalski.

RENAISSANCE.

3 février. — *La Marjolaine*, opérette en trois actes, paroles de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Lecocq.

30 octobre. — *La Tzigane*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Delacour et Victor Wilder, musique de M. Johann Strauss.

BOUFFES-PARISIENS.

4 janvier. — *Les Trois Margot*, opérette en trois actes, de Henri Bocage et Chabrillat, musique de M. Ch. Grisart.

24 mars. — *La Sorrentine*, trois actes, de MM. Jules Noriac et Jules Moinaux, musique de M. Léon Vasseur.

2 mai. — *L'Oppoponax*, un acte, de MM. Nuitter et Busnach, musique de M. Vasseur;

L'Ascenseur, un acte, paroles et musique de M. Cartier;

En Maraude, un acte, de M. Mendel, musique de M. Etling;

Le Sabbat pour rire, un acte, de M. Chauvin, musique de M. Raspail.

3 octobre. — *La Petite Muette*, opéra-bouffe, trois actes, de M. Paul Ferrier, musique de M. Gaston Serpette.

26 octobre. — *L'Explosion*, opéra-comique en un acte, de M. Jouhaud, musique de M. G. Douay.

26 novembre. — *L'Étoile*, opéra-bouffe en trois actes, de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Emmanuel Chabrier.

FOLIES-DRAMATIQUES.

10 février. — *La Foire-Saint-Laurent*, opéra-bouffe en trois actes, de MM. Crémieux et Saint-Albin, musique de M. J. Offenbach.

19 avril. — *Les Cloches de Corneville*, opéra-comique en trois actes, de MM. Clairville et Gabet, musique de M. Robert Planquette.

27 juillet. — *Le Dernier Klephte*, comédie en un acte, de M. F. Mons.

A ces ouvrages classés sur nos premières scènes lyriques et premières scènes d'opérettes, il convient d'ajouter pour mémoire tout au moins :

Aux Variétés. — *Les Charbonniers*, la spirituelle comédie de M. Ph. Gille, agrémentée de musique par M. Jules Costé, représentée avec un si grand succès le 4 avril 1877.

A l'Athénée-Comique. — 13 avril, *la Goguette*, comédie-vaudeville en 3 actes, de MM. H. Burani et H. Raymond; musique de M. Antonin Louis et *les Boniments de l'année*, revue en 3 actes et 12 tableaux, de MM. Busnach et Burani, avec musique.

A la Salle Taitbout. — 20 novembre : *Le Fiacre Jaune*, 4 actes, de M. Maxime Dauritz, musique de MM. Déjazet et Max-Chautagne, et la revue de fin d'année, de MM. Richard et Nazet, *On fera du bruit ce soir*, revue mêlée de musique.

Aux Menus-Plaisirs. — 7 novembre : *Si j'étais Reine*, vaudeville en 2 actes de M. Busnach, musique de MM. Cœdès, Antonin Louis et Lindheim. — 7 décembre : *les Menus-Plaisirs de l'année*, revue en 3 actes et 17 tableaux, de MM. Clairville et Blum avec musique.

Aux Délassements-Comiques. — 5 février : *Cocher! aux Délassements-Comiques!* revue en 3 actes et 17 tableaux, de M. Henri Buguet. — *La Clarinette de l'Alsacien*, vaudeville en un acte. — 24 novembre : *Quand on aime*, opéra-comique en 1 acte, de M. Gaston Marguery, musique de M. Irène.

Au Théâtre de la Porte-Saint-Denis. — 27 octobre : *Tu l'as voulu*, opérette en 1 acte, paroles de MM. Jules Prével et Émile Abraham, musique de M. Samuel David. — 22 décembre : *On fait ce qu'on peut*, revue de MM. Lemonnier et Jaime Rozale.

Aux Fantaisies-Oller. — *L'île de Ka-Ka-O*, opérette en 1 acte.

Aux Bouffes-du-Nord. — *Ordre du Roi*, opéra-comique en 1 acte, de MM. Burion et Ricouard, musique de M. Laguepierre. — *Y a pas d'bobo*, revue de l'année, de MM. Paillard et Didier, avec musique.

Pour compléter la nomenclature de toutes les nouveautés musicales de l'année 1877, il nous faudrait maintenant interroger le répertoire des grands cafés-concerts, devenus de vraies scènes d'opérettes, et les Folies-Bergères où s'épanouit le ballet, sous l'archet de maître Hubans. Mais les renseignements complets et la place nous manquant, nous nous permettons de clôturer l'année 1877, pour parler de l'année 1878.

LA COMMISSION DES THÉATRES.

La nouvelle année n'a point entravé les travaux de la Commission et de la Sous-Commission des théâtres. On s'est réuni plusieurs fois, et M. Carvalho a été appelé à fournir des notes sur sa situation et son programme d'Exposition. M. Vizentini ayant dû, nous l'avons annoncé, renoncer au Théâtre-Lyrique proprement dit, pour reprendre la grande opérette, MM. les membres de la Commission ont reconnu l'urgence qu'il y avait, pour l'honneur de l'École française, à seconder la complète résurrection de l'Opéra-Comique entre les mains de M. Carvalho. Une augmentation de subvention, décidée en principe, lui sera donc accordée pour l'année 1878. Elle sera du moins inscrite au budget des Beaux-Arts. Il faut que, pendant l'Exposition, notre seconde grande scène lyrique puisse représenter avec un certain éclat les ouvrages du répertoire, et monter des nouveautés. Or, M. Carvalho produira nombre d'œuvres inédites, signées de jeunes auteurs : MM. Deffès, Paladilhe, Poise, Th. Dubois, Salomon, Delahaye, Pessard, Ortolan et autres qui échappent à notre souvenir. Comme œuvres de maîtres, il représentera : *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer; la nouvelle *Psyché*, d'Ambroise Thomas; *la Perle du Brésil*, de Félicien David et *la Statue*, d'Ernest Reyer, qui va entrer en répétition salle Favart.

Sitôt après arriveront le *Jean de Nivelles*, de Léo Delibes, poëme de MM. Gondinet et Gille, et probablement *la Courte échelle*, de MM. Membrée et La Rounat. — On parle aussi d'un grand ouvrage de M. V. Joncières, l'auteur de *Dimitri*. Enfin, deux éclatantes reprises du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, et du *Roméo*, de Charles Gounod, sont également projetées par M. Carvalho, qui espère aussi pouvoir représenter, comme œuvre classique, *la Flûte enchantée*, de Mozart.

Voilà certes un beau programme en perspective, et pour lequel M. Carvalho recherche et s'attache des artistes de grande valeur. Déjà les journaux ont annoncé l'engagement de Mme Engally, qui sera l'*Eros* de la nouvelle *Psyché*, d'Ambroise Thomas. Disons, à ce propos, que Mme Engally répète le rôle d'Eros, si remarquablement créé par Mme Ugalde, et retouché depuis à l'intention de Christine Nilsson. Ce rôle est de nouveau transformé pour la merveilleuse voix de Mme Engally, qui joint au contralto de l'Alboni le soprano de la Patti. Avec un Eros comme Mme Engally, il faudra une Psyché-virtuose, car, dans la nouvelle partition de M. Ambroise Thomas, ce rôle est devenu de *primo cartello*. Primitivement créée par Mme Faure-Lefèvre, qui s'y montrait adorable à tant d'égards, Psyché a vu son domaine s'agrandir d'un air et d'un duo au 1er acte, de deux cantabiles au 2e et d'une scène capitale d'expression au 3e acte. Le personnage de Mercure a également pris une grande importance : l'air d'entrée est renouvelé et suivi d'importants récits; au 2e acte, nouveau chant à Bacchus avec chœur, et une invocation à la Nuit; au 3e, une évocation aux divinités de l'Erèbe et une chanson de pâtre pour ténor, traduction d'une ode d'Horace. Entre les 2e et 3e actes tout un tableau nouveau : scène, chœur et pantomime.

Bref, une vraie partition nouvelle traitée en opéra de genre, et sur laquelle nous reviendrons, en donnant l'état exact des annexes et des suppressions faites par les auteurs. Du reste toute la presse recevra à la première représentation de *Psyché* l'ancienne et la nouvelle partition, ce qui permettra une étude comparée des plus intéressantes au point de vue musical.

M. Ernest Reyer a lui aussi transformé en opéra de genre sa poétique partition de *la Statue*, pour laquelle le ténor Talazac vient d'être engagé par M. Carvalho. On le dit des plus remarquables dans le rôle de Sélim.

Mais M. Carvalho ne s'en tiendra pas aux engagements déjà cités et auxquels il faut joindre ceux de Mlle Ritter et de Mme Dereims-Devriès. Plusieurs autres contrats et des plus importants sont en voie de négociations. Mais soyons discret et passons au Grand-Opéra, où M. Halanzier vient de traiter avec le si sympathique baryton Bouhy, que M. Carvalho a vainement tenté de ramener au bercail de la rue Favart.

M. Bouhy est particulièrement engagé par M. Halanzier en vue de chanter *Hamlet, Don Juan*, le roi Alphonse de *la Favorite* et le comte de Nevers des *Huguenots*. Il se trouverait ainsi recueillir, de partage avec M. Lassalle, l'héritage du grand chanteur Faure. Ce n'est pas trop de deux artistes de mérite pour tenir le répertoire de Faure, et encore M. Gailhard aidant, car le rôle de Méphistophélès lui est échu depuis longtemps. Voilà qui prouve mieux que toutes les phrases l'immense situation que Faure s'était faite sur la scène de notre Grand-Opéra, situation qu'on regrettera plus que jamais de ne pas lui voir occuper à l'heure où va s'ouvrir notre grande Exposition universelle, à l'heure où la France voudra, avec un légitime orgueil, montrer à l'Europe tout ce qui fait sa gloire et sa grandeur.

H. Moreno.

P. S. Au Théâtre-Italien, toujours de belles salles pour les représentations d'*Aida*, si remarquablement interprétée par Mmes Durand, Sanz, MM. Pandolfini et Nouvelli. Agréable apparition de Mlle Litta dans *la Sonnambula*, avec le ténor Corsi pour *Elvino*, et MM. Ed. de Reszké pour *il Conte*.

A l'Opéra-Comique cette semaine, reprise des *Mousquetaires* pour la continuation des débuts du ténor Dereims, de Mlles Vauchelet et Chevrier. Quelques jours après première du *Chariot*, charmant petit poëme de MM. Alphonse Daudet et Paul Arène, mis en musique par M. Émile Pessard ; interprètes : Mmes Galli et Irma Marié et M. Mari de l'Odéon.

A la Gaité qui n'est plus, hélas ! le Théâtre-Lyrique, très-prochaine et brillante reprise d'*Orphée aux Enfers*, avec la distribution que voici :

Jupiter, MM. Christian ; Pluton, Habay ; Mercure, Grivot ; Eurydice, Mmes Peschard ; Diane, Perret ; l'Opinion publique, Rebel ; Vénus, F.-J. Robert ; Cupidon, Piccolo.

Comme dernière nouvelle, annonçons que non-seulement Johann Strauss viendra à Paris pour l'Exposition, mais que, de plus, il conduira, à la Renaissance, les représentations de la reprise de *la Tzigane*.

C'est dire que, malgré l'éloquence des chiffres (228,000 francs en 65 représentations), *la Tzigane* ne tardera pas à disparaître de l'affiche. Voici pourquoi :

Cette opérette devant passer dans les premiers jours de septembre, M. Koning s'était engagé vis-à-vis de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq, à faire représenter *le Petit Duc* du 25 au 30 décembre. En présence du succès de *la Tzigane*, il a été convenu que la pièce de Johann Strauss serait jouée jusqu'au 20 de ce mois. *La Tzigane* n'aura donc plus que quinze représentations, mais pour être reprise avec un nouvel éclat pendant l'Exposition.

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXVII

LEFÉBURE-WÉLY

Le temps est loin où les détracteurs intéressés de notre pays pouvaient nier son génie producteur. Nos compositeurs et nos virtuoses sont accueillis à l'étranger avec une faveur qui témoigne à la fois des sympathies qu'inspire leur talent et de l'ascendant général exercé par le style et le goût français. Les critiques de Rousseau sur notre peu d'oreille et notre pauvre organisation musicale n'ont plus aucune raison d'être ; il existe une école du grand art autre que celle des opérettes, dont certains critiques d'outre-Rhin voudraient nous imposer le « génie » exclusif. L'art musical français à tous ses degrés, dans toutes ses branches, possède ses traditions établies et ses maîtres indiscutables. Notre école compte aussi beaucoup de noms illustres comme compositeurs spéciaux et virtuoses. La forte race des Couperin, des Rameau, des Daguin, des Balbatre, des Marchand, des Sejean, des Benoist a gardé de glorieux représentants dont plusieurs, nous le croyons fermement, ont surpassé leurs prédécesseurs en savoir et en habileté. Lefébure-Wély appartient à cette glorieuse lignée dont s'honore l'école française.

Lefébure-Wély, Louis-James Alfred, fils de Lefebvre, dit Lefébure Wély, du nom de sa femme, est né à Paris le 13 novembre 1817. Son père, habile organiste, était aussi professeur de piano très-estimé et compositeur de mérite. Ses sonates pour clavecin, pour piano, pour piano et violon, plusieurs messes, des motets, des *magnificat*, des *Te Deum* et de nombreuses pièces d'orgue attestent la haute valeur de ce compositeur spécial, né vers 1762 et mort en 1831. Le jeune Lefébure-Wély fut mis peu à peu à l'étude de la musique dès l'âge de quatre ans ; tout enfant il touchait les orgues et accompagnait le plain-chant sous la direction paternelle. Lefébure-Wély nous avouait un jour naïvement ne pas se rappeler la date précise où il avait commencé ses premiers exercices d'organiste ; mais à coup sûr, il faisait correctement les gammes avant de posséder son alphabet.

Élevé avec tendresse et dévouement dans ce milieu musical, Lefébure fit des progrès si rapides et devint si familier avec le toucher des orgues que, dès l'âge de huit ans, il pouvait s'essayer à suppléer son père dans ses fonctions d'organiste à Saint-Roch. Bientôt la tâche lui incomba tout entière, son père étant frappé de paralysie du côté gauche. Pendant sept ans de maladie continue, Lefébure père n'eut pas d'autre suppléant que son fils. En 1831, son mal l'emportait, et Lefébure fils devenait titulaire du grand orgue, grâce à son habileté déjà reconnue et au patronage de la reine Marie-Amélie, fidèle paroisienne de l'église Saint-Roch.

Cette bienveillance de la reine ne devait jamais se démentir ; la compagne de Louis-Philippe accepta même, plus tard, d'être la marraine d'un enfant de son organiste privilégié.

En 1832, Lefébure-Wély était admis au Conservatoire dans la classe de piano de Zimmermann et dans la classe d'orgue de Benoist. En 1834, il obtenait, aux concours de fin d'année, le second prix dans les deux classes, et les deux premiers prix lui étaient décernés l'année suivante. Harmoniste de sentiment, mais ayant la tête et les doigts meublés d'innombrables formules, le brillant lauréat de notre école nationale voulut achever son éducation par des études de composition idéale. Berton, Adolphe Adam, Halévy, lui donnèrent leurs conseils, et, sans nul doute, Lefébure-Wély eût ajouté son nom à la série des prix de Rome, si son mariage avec une élève de prédilection de Mme Damoreau (Mlle J. Court) n'eût modifié tout à coup sa carrière. L'abbé Ollivier, évêque d'Évreux, ancien curé de Saint-Roch, le plus aimable et le plus mondain des évêques, vint lui-même bénir l'union de son ancien organiste.

Le chef de famille ne songeait plus à la villa Médicis. L'époux heureux ne pensait pas à quitter le foyer domestique pour une vie plus libre, mais plus aventureuse ; des devoirs nouveaux s'imposaient à lui ; il fallait, pour dorer un peu ce bonheur tranquille, mener de front le grand art et les publications légères. L'organiste se fit aussi compositeur de musique facile, élégante, à succès. Les éditeurs de ses nombreuses petites pièces caractéristiques : *les Cloches du monastère*, *la Chasse à courre*, *la Retraite*, *les Lagunes*, *le Rêve de Graziella*, peuvent témoigner de quelle vogue ont joui ces bluettes spirituelles où souvent l'inspiration s'unissait à une verve mélodique étincelante.

Les artistes rigides, les puritains farouches jaloux de ces succès de bon aloi, justifiés d'ailleurs par les difficultés de la tâche, par la distinction, la correction, la pureté toujours soigneusement conservée dans le domaine de la fantaisie, blâmèrent hautement Lefébure-Wély de ces sacrifices à la Muse facile. Il laissait dire, et, entre temps, écrivait une sonate, des symphonies, des recueils d'études pour prouver qu'il n'abondonnait pas les travaux sérieux.

Lefébure-Wély improvisait à l'orgue d'une façon incomparable. Aucun virtuose ne possédait, comme lui, les ressources de l'instrument-géant qui unit à la toute-puissance de l'orchestre ; à la variété des timbres, les accents émus de la voix humaine et des masses chorales. Toujours docile à sa volonté énergique et passionnée, sa riche et féconde imagination se pliait à toutes les nuances de sentiment, et l'on peut dire, sans la moindre exagération, que Lefébure-Wély avait au suprême degré le génie des orgues, soit à l'église, soit au salon. Ses admirateurs fervents, Cavaillé-Coll, Alexandre, Debain, Mustel peuvent témoigner de l'immense habileté du jeune maître, et de sa prodigieuse ingéniosité pour mettre en lumière toutes les qualités des instruments confiés à son interprétation. Après quelques heures de prise de possession, les orgues nouvelles n'avaient plus de secrets pour lui ; les combinaisons de timbre, les accouplements de jeux, tout était deviné, saisi ; l'instrument, rebelle pour tout autre, était dompté ; l'organiste gouvernait l'immense machine sonore en véritable maître d'équitation qui assouplit les montures les plus indociles.

A Saint-Roch, à Saint-Sulpice, à la Madeleine, j'ai eu souvent des auditions toutes personnelles de Lefébure-Wély. Le grand organiste, qui avait le sentiment de sa force et se savait écouté par un ami doublé d'un artiste, improvisait et faisait montre de puissance créatrice avec une ardeur fervente, une chaleur de cœur que je n'ai jamais oubliées. Je rappellerai aussi une circonstance publique, les obsèques de Mozin, où Lefébure, vivement ému, inspiré par une tristesse à la fois profonde et féconde, improvisa avec tant d'âme, une telle supériorité de style, qu'Auber admira l'improvisation comme un morceau étudié.

Nous arrivons au grand reproche adressé à Lefébure-Wély par les rigoristes, absolument attachés aux anciennes formules : celui de n'avoir pas su se contraindre à un style sérieux, sévère, plus en harmonie avec la simplicité grandiose de nos églises. Pour ces admirateurs exclusifs de l'école allemande et flamande, la chaleur d'imagination ne doit jamais faire oublier à l'improvisateur, fût-il homme de génie, le recueillement du sanctuaire, l'austérité qui convient à la musique religieuse, ce qu'on peut appeler, sinon l'influence, du moins la loi du milieu. Nous répondrons que cette perfection extrême, immuable, touche de près à l'aridité et à l'ennui. Il faut être de son temps. C'est ce qu'ont parfaitement compris Cherubini, Lesueur, Paer, Rossini, Auber, Halévy, Adam, Thomas, Gounod, etc., en écrivant pour l'Église des œuvres émues, très-pures qui, sans participer de la foi gothique, ont un grand souffle religieux.

L'*Harmonium* (orgue de salon et d'accompagnement pour les chapelles), avait en Lefébure-Wély un propagateur actif et dévoué. Sur ses conseils et ses indications, des perfectionnements nombreux introduits dans la facture de ces orgues en miniature en ont fait un instrument riche d'effets nouveaux, très-sonore, d'une grande variété de timbre, chantant, *expressif* sous la pression des doigts et l'action d'une ingénieuse soufflerie. Entre tous les virtuoses qui se sont voués à populariser l'harmonium, Lefébure a su conserver une incontestable supériorité, par l'élégance et le charme de ses idées, et l'art merveilleux de tirer parti des nombreux effets de l'instrument. Sa virtuosité, transcendante et tout à fait exceptionnelle comme organiste improvisateur, n'avait altéré sous aucun rapport sa belle exécution de pianiste. Son toucher léger, délicat et fin, mettait à néant l'affirmation assez généralement répandue que l'étude journalière des orgues alourdit le jeu, fait perdre le brio et le sentiment du tact. Ce sont, croyons-nous, les pianistes médiocres devenus organistes sans une suffisante étude préalable du piano, qui ont accrédité ce préjugé populaire.

Ne comptons-nous pas, de nos jours, plusieurs habiles et célèbres organistes qui sont des pianistes de premier ordre ? Citons seulement les noms de Camille Saint-Saëns, d'Henri Fissot, de Widor, de Franck, d'Alkan, de Th. Dubois, de Besozzi, de Bazille, de Cohen, de tant d'autres encore! Reconnaissons seulement que les orgues anciennes, d'une si belle sonorité, laissaient à désirer sous le rapport du mécanisme; les claviers ne parlaient pas aussi facilement que ceux de facture moderne; il fallait une dépense de force et d'action sur les touches que peuvent économiser nos organistes actuels.

La riche organisation, le savoir et les succès de composition de Lefébure-Wély eussent été impuissants à lui faire obtenir l'admission d'un ouvrage à l'Opéra-Comique sans la protection du duc de Morny, qui avait une réelle affection pour le célèbre organiste. On sait que l'homme d'État du second empire s'oubliait, à ses heures de détente diplomatique ou parlementaire, à écrire des opérettes et des vaudevilles. Il s'était fait aussi le patron de la musique en chiffres. Soit complaisance, soit conviction, Lefébure-Wély se disait un des fervents adeptes du système Galin-Paris-Chevé. Ses *Recruteurs* durent à cette mutuelle sympathie leur apparition sur la scène de l'Opéra-Comique. L'œuvre bien montée, chantée parfaitement, n'obtint qu'un succès d'estime, malgré de charmantes inspirations. L'épreuve parut suffire à Lefébure-Wély; il se remit à lancer dans le courant musical ces nombreuses productions légères que la mode accueillait toujours avec le même empressement.

Le nombre des compositions de piano et d'orgue de Lefébure-Wély est considérable. Citons de mémoire, parmi les pièces de salon qui font encore les délices des jeunes pensionnaires : *l'Heure de la Prière, les Cloches du Monastère, Fleur de Salon, le Golfe de Baia, Séguidille, la Retraite militaire, la Chasse à courre, la Garde montante, le Rêve de Graziella, les Binioux de Naples, l'Heure de l'Angelus, la Fête des Abeilles, les Lagunes, Fleur délaissée, les Babillardes, Titania, les Pifferari;* mais à côté de ces œuvres légères, un Menuet, une Polonaise, une fantaisie de concert sur *Armide*, etc., etc.

Les trois grands recueils d'Etudes pour piano, dédiés à Auber, op. 23, et op. 24 à Cherubini, sont des œuvres d'imagination et de science où la valeur du compositeur s'est affirmée. Quant aux Études de salon, petites pièces de genre portant toutes des noms caractéristiques, elles renferment de jolies idées, et prouvent la souplesse de talent du jeune maître.

A côté des nombreux arrangements à quatre mains sur les opéras en vogue, succès éphémères, morceaux de commande où l'on trouve toujours, malgré la rapidité du faire, le cachet du musicien habile, de l'homme de goût, il faut citer et louer particulièrement *l'École concertante,* à quatre mains.

Ces douze morceaux symphoniques, de style très-varié, sont écrits avec un goût irréprochable. Les idées, distinguées, sont rehaussées par une mise en œuvre ingénieuse et une grande richesse d'harmonie. Ni placages, ni doublures inutiles; les deux parties, également intéressantes, concertent de la manière la mieux équilibrée. C'est un dialogue suivi, une causerie musicale où s'unissent la science et l'esprit. Citons aussi deux œuvres remarquables : les Symphonies op. 163 et 171, arrangées à deux pianos et à quatre mains, par l'auteur lui-même; morceaux insuffisamment connus des pianistes contemporains, et qui devraient figurer plus souvent sur le programme de nos concerts.

Lefébure a encore écrit plusieurs œuvres saillantes : une sonate concertante pour piano et orgue, un quatuor, un quintette, trois symphonies pour orchestre, exécutées au Concert Pasdeloup; plusieurs pièces vocales pour l'église : *Ave Maria, Pie Jesu, Ave verum.* Un grand nombre de ces morceaux sont restés inédits, malgré leur valeur musicale incontestable.

L'organiste-compositeur, qui a tant de fois et si admirablement interprété la Méditation de Gounod sur le prélude de Bach, a écrit aussi plusieurs arrangements de même nature sur le *Noël* d'Adam, l'air de *Stradella, l'Hymne à la Vierge;* mais l'immense succès du morceau de Gounod a laissé dans l'ombre toutes les imitations du même genre.

Lefébure a publié plusieurs traités spéciaux pour le grand orgue et l'harmonium, ainsi qu'un grand nombre de pièces détachées, instrumentales et vocales, pour la musique d'église. Ce résumé montre le courage de l'homme et la richesse d'imagination du compositeur. Le travail le rendait heureux. Je l'ai vu souvent dans cette période d'activité fébrile : il se laissait vivre avec cette confiante sérénité que donnent la santé, la jeunesse, les joies du foyer domestique; mais déjà il était frappé!... les émotions, les veilles, le travail avaient fait germer une maladie de poitrine.

Le mal, combattu d'abord avec succès par le traitement des Eaux-Bonnes et un séjour dans le Midi, revint plus intense ; une toux persistante résistait à tous les remèdes ; la compagne dévouée et les amis du compositeur ne pouvaient plus se faire aucune illusion. J'ai vu Lefébure-Wély à son lit de mort : il avait toute sa connaissance, mais ne se trompait pas sur son état, malgré mes protestations et mes assurances de guérison prochaine. La phthisie était alors à sa troisième période. Quelques jours plus tard, le 31 décembre 1869, Lefébure-Wély succombait à la plus terrible des maladies.

L'ancien organiste de Saint-Roch repose au Père-Lachaise, près du tombeau de Rossini. Le mausolée élevé à sa mémoire par les soins désintéressés de M. Baltard, de l'Institut, et du statuaire Chevalier, est bien en rapport avec le talent poétique, correct et fin du vaillant artiste. Le chiffre de la souscription ouverte par l'initiative des amis et admirateurs de Lefébure-Wély pour lui élever ce monument a dépassé 7,000 francs. L'abbé Lamazou, vicaire de la Madeleine, et notre illustre directeur, Ambroise Thomas, ont associé les regrets de la religion et ceux de l'art dans une double allocution où ils ont rendu justice au merveilleux talent du virtuose et du compositeur, dont la riche imagination et les doigts inspirés éveillaient sous les voûtes de nos églises comme un écho des harmonies célestes.

Lefébure avait une physionomie très-distinguée. Ses traits fins, bien dessinés, d'une régularité parfaite, reproduisaient le type aristocratique. Ses belles jeunes filles, dont le talent sympathique nous a maintes fois charmé dans l'exécution des symphonies à deux pianos et à quatre mains, de leur père, avaient la même perfection idéale des lignes du visage. Spirituel, aimable, affectueux, Lefébure-Wély ne jalousait le bonheur d'aucun artiste; malgré ses nombreux succès il était resté simple, sans prétention, heureux de voir s'épanouir sous ses yeux une famille aimée dont il était l'âme. Lefébure a reçu, jeune encore, la croix de la Légion d'honneur et celle de Charles III.

Cette belle et florissante famille a été frappée sans relâche. L'aî-

née des filles, mariée depuis peu d'années, un fils de vingt ans, enfin Mme Lefébure, femme de cœur et vaillante artiste, ont à peu d'intervalle suivi dans l'éternité le compositeur éminent qui a laissé parmi nous une place encore inoccupée. Tout s'unit donc, la fortune et le malheur, pour donner au nom de Lefébure-Wély une auréole durable. Au premier rang, comme organiste, il restera classé, comme compositeur, parmi les maîtres qui ont su allier le charme de la pensée, la distinction, le naturel à la science aimable et spirituelle. Il appartient à l'école d'Auber et d'Adam. Dans un cadre plus étroit, dans un ordre d'idées plus modeste, il s'est attaché à la grâce, à l'esprit, à cette ingéniosité d'arrangement et à ces inventions harmoniques qui donnent à la musique française le piquant, l'imprévu, le brio. Compositeur peut-être léger, mais du moins bien en dehors du dangereux courant qui entraîne trop souvent l'école moderne à la recherche d'un idéal purement abstrait, souvent prétentieux et puéril! On lui a reproché d'être aimable : nous le louerons d'avoir été naturel. Ce n'est pas un médiocre compliment en ce temps de pathos musical et d'amphigouri concentré.

A. Marmontel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Journal de Saint-Pétersbourg* rend compte d'une « *magnifique représentation des Huguenots* ». La grande protagoniste du chef-d'œuvre de Meyerbeer était la diva Nilsson. Voici ce que M. Rostislaw, le chroniqueur musical du *Journal de Saint-Pétersbourg*, dit de la célèbre cantatrice dans le duo du 4e acte des *Huguenots* :

« Il faut se reporter aux beaux jours de la Grisi et de Mario pour avoir une idée de l'impression que ce duo a produite à la représentation du 13 décembre. Le public était ému, haletant, — et l'acclamation qui a retenti à la chute du rideau était presque un cri de souffrance, tant cette émotion était grande. On pourrait écrire tout un poëme en analysant la manière dont ce duo a été interprété l'autre jour : je me bornerai à dire que Mme Nilsson y est tour à tour digne, noble, touchante et passionnée, que toutes ses poses sont poétiques, tous ses mouvements et ses gestes gracieux et bien motivés. Elle a trouvé moyen de remplacer la fameuse pose traditionnelle (qui date du temps de la Grisi), devant la porte, quand Valentine s'y place pour empêcher Raoul de courir à la défense de ses coreligionaires. Voici comment elle s'y prend : épuisée dans sa lutte avec Raoul, elle se précipite vers la porte, et là, à bout de forces, elle tombe à genoux; mais aussitôt, sans changer d'attitude, elle se retourne, donne un tour de clé et regarde Raoul en face, en le défiant. Il y a tant d'amour dans ce regard, tant d'humilité et d'accablement dans cette pose, que l'on s'attend déjà à cette parole suprême qui va lui échapper : « Reste, Raoul, je t'aime! »

Quant à Masini, dit M. Rostislaw, « il s'est départi de sa retenue habituelle et a joué toute cette scène avec beaucoup d'entraînement et de passion. » En un mot il s'est surpassé.

— Les dépêches madrilènes n'ont pas manqué à la Nilsson, hôtel Demouth, à Saint-Pétersbourg. On l'a beaucoup sollicitée pour les représentations de gala de Madrid ; mais la célèbre cantatrice n'a pu se décider à ce voyage de long cours. Après la saison russe, Mme Nilsson donnera des concerts en Autriche, puis elle fera la saison italienne de Vienne en compagnie de Faure. Les deux grands créateurs d'*Hamlet* s'y feront entendre dans le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Les dilettanti viennois devront cette bonne fortune à l'entente cordiale des impresarii Jauner et Merelli.

— Fête patriotique à Saint-Pétersbourg, à l'occasion du retour de S. M. le Czar dans sa capitale. Au Théâtre-Français, on a chanté une cantate dont M. Sylvain Mangeant avait écrit la musique. Cette œuvre de circonstance, disent les journaux russes, était des mieux réussies et a été très-chaleureusement applaudie.

— M. Sylvain Mangeant, délégué à Saint-Pétersbourg de l'Association des Artistes musiciens de France, vient de recevoir la somme de cent roubles, envoyée de Venise par Mme Adelina Patti, pour être versée dans la caisse de secours de la Société fondée par M. le baron Taylor. De près ou de loin, la célèbre cantatrice n'oublie jamais, on le voit, le don généreux qu'elle fait chaque année en faveur des musiciens pauvres.

— La fête de charité au profit de la Croix rouge, et dont nous parlait notre correspondant dans sa dernière lettre, a produit net une somme de 15,000 roubles (environ 50,000 francs), que les délégués du Comité de bienfaisance ont eu l'honneur de remettre entre les mains de S. M. l'Impératrice de Russie.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous apprend que la diva Patti a donné le 26 décembre sa dernière représentation à Gênes. Elle chantait *la Traviata*. Outre d'innombrables bouquets et couronnes, on a, pendant les rappels qui ont suivi le second acte, fait tomber du cintre, sur elle, une pluie de feuilles d'or. Mme Patti est en ce moment à Florence, à qui elle doit quatre représentations; elle en donnera deux à Bologne, du 9 au 14 janvier; six à Naples, du 16 janvier au 6 février, et cinq à Rome, du 9 au 24. Elle reviendra ensuite chanter à la Scala de Milan, pendant tout le mois de mars. Demandée à Madrid, pour les fêtes du mariage du roi, elle n'a pu accepter cette proposition, retenue qu'elle est en Italie par des traités antérieurs.

— Autre nouvelle puisée à la même source :

Mlle Bianca Donadio a terminé ses représentations au théâtre Carcano, à Milan, avec *le Barbier de Séville*, où elle a obtenu un vrai triomphe. M. Filippi, le premier critique de Milan, dit dans *la Perseveranza* du 21 décembre : « Le succès qu'a remporté hier Mlle Donadio a été enthousiaste, unanime, des plus chaleureux... » Mlle Donadio a donné samedi sa première représentation à Turin, en présence de 3,000 spectateurs, qui ont montré le même enthousiasme. Quand elle aura terminé à Turin, la jeune artiste se rendra directement à Madrid, où elle est, à l'occasion du mariage du roi, engagée pour huit représentations.

— On nous écrit de Madrid que Mlle Gabrielle Moisset, qui est allée donner quelques représentations au Théâtre-Royal, y a obtenu un réel succès, malgré les mauvaises conditions où elle a débuté. En effet, il y a, à l'Opéra madrilène, lutte ouverte entre le directeur et le public des places secondaires, et celui-ci fait de parti pris l'accueil le plus hostile aux artistes.

— Mlle Anna de Belocca a eu aussi à lutter contre les mauvaises dispositions du petit public de Madrid à l'égard de la direction du Théâtre-Royal. Et ces mauvaises dispositions se traduisent en Espagne de telle façon que la Rosine de M. Mapleson a demandé l'immédiate résiliation de son engagement, malgré les sympathiques protestations des abonnés. Bref, le Théâtre-Royal de Madrid est, en ce moment, dans la plus critique situation, ce qui explique la concurrence dont nous parlons plus haut, en vue des fêtes du mariage du roi d'Espagne.

— Sivori vient d'être nommé commandeur de la Couronne d'Italie.

— Les journaux allemands annoncent que M. Léo Delibes, reconnaissant de l'accueil si flatteur et si cordial qu'il a reçu à Vienne, a promis à M. Jauner, directeur de l'Opéra impérial, d'écrire expressément pour sa troupe chorégraphique un nouveau ballet qui sera représenté dans le cours de la saison prochaine. Nous apprenons par la même source que le jeune maître français va recevoir prochainement la croix de François-Joseph. C'est une gracieuse réplique à la promotion de Johann Strauss dans l'ordre de la Légion d'honneur.

— Les fonds n'affluent pas à l'école d'opéra que Richard Wagner voulait fonder à Bayreuth au commencement de cette année. L'ouverture en est donc reculée jusqu'en des temps meilleurs. Il n'en reste pas moins arrêté que la première représentation de *Percival*, la nouvelle œuvre du maître, aura lieu dans le courant de 1880.

— On écrit de Genève à *l'Europe artiste* : « M. Léopold Ketten vient d'être nommé professeur de chant et de déclamation à notre Conservatoire de musique; c'est là une fortune inespérée, qui, en permettant à l'éminent artiste de se reposer un peu, le conserve au milieu de nous et nous procurera le plaisir de l'entendre et de l'applaudir souvent. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La *Revue et Gazette musicale* publie la liste des commissaires étrangers désignés pour la section des auditions musicales de l'Exposition universelle.

Grande-Bretagne. — M. Arthur Sullivan, compositeur, directeur de l'École nationale de musique de Londres (South Kensington).

Belgique, Pays-Bas, Suisse, grand-duché de Luxembourg. — M. Joseph Dupont, compositeur, directeur des concerts populaires de Bruxelles, professeur au Conservatoire royal de Belgique.

Italie. — M. Sighicelli, violoniste et professeur.

Espagne, Portugal, Grèce. — M. Avelino Valentini, compositeur.

Autriche-Hongrie. — M. le docteur Édouard Hanslick, publiciste, conseiller du gouvernement.

Turquie, Égypte, Tunisie, Maroc, Chine, Siam, Cambodge, Japon. — M. Oscar de Tunis.

Suède et Norwége. — M. Ivar Hallstrœm, compositeur de musique, bibliothécaire à Stockholm.

— M. Oswald, du *Gaulois*, nous apprend qu'à l'époque de l'Exposition, d'industrieux et artistiques spéculateurs songeraient aux moyens d'employer un de nos grands théâtres à jouer quotidiennement une pièce empruntée à la littérature des peuples qui prennent part à l'Exposition. Ce seront des pièces anglaises, allemandes, italiennes (Alfieri et Goldoni), espagnoles (Lope de Vega et Caldéron), cela va sans dire ; des pièces russes, suédoises et danoises, même des pièces appartenant au théâtre chinois et au théâtre japonais. Naturellement, ces œuvres dramatiques, diverses et cosmopolites, seraient représentées en traduction française, au grand dépit des zélateurs de la couleur locale qui réclament le texte indigène.

— M. Th. Dubois, le compositeur de talent et l'excellent professeur du Conservatoire, vient d'être nommé officier d'académie. Cette distinction ne pouvait être mieux placée.

— Une autre nomination au grade d'officier d'académie, nomination qui ne sera pas moins bien accueillie du monde des arts et de lettres, c'est celle de M. Delahaye le sympathique secrétaire général de l'Opéra.

— Ch. Gounod est parti la semaine dernière pour l'Italie avec M. Paul Poirson, l'un des auteurs de *Cinq-Mars*. Les deux collaborateurs se rendaient à Milan où ils allaient assister aux dernières répétitions de leur œuvre. De Milan ils se rendront à Naples, où *Cinq-Mars* doit être également donné pour la première fois.

— Le maestro Arditi se rendant de Londres à Madrid, vient de traverser Paris où se trouve en ce moment le directeur madrilène des représentations de gala qui vont être données en l'honneur du mariage du roi d'Espagne. Le maestro Arditi dirigera les fêtes qui n'auront pas lieu au Théâtre-Royal dirigé par M. Robles, celui-ci ayant notoirement contre lui, cet hiver, la cabale des petites places qui demandent un nouveau directeur.

— De retour à Paris, notre grand chanteur Faure a aussitôt négocié pour concilier ses engagements d'*Hamlet* à Bordeaux et à Marseille avec les six représentations qui lui sont demandées à Madrid ; mais jusqu'ici rien n'a pu s'arranger et il a dû décliner les offres royales qui lui étaient faites : 50,000 francs pour six soirées !

— M. Emile Mendel, du *Paris-Journal*, donne l'exceptionnelle distribution de *la Fille de Madame Angot*, projetée pour la représentation extraordinaire qui va être donnée au Théâtre-Italien au bénéfice des blessés de la guerre d'Orient. Voici cette curieuse distribution : Ange Pitou, M. Capoul; Pomponnet, Mlle Zulma Bouffar ; La Rivaudière, M. Christiau ; Trenitz, M. Baron ; Louchard, M. Gailhard ; Clairette, Mme Galli-Marié ; Mlle Lange, Mme Heilbron. Le chœur des conspirateurs sera chanté par de véritables artistes, et l'orchestre des Italiens, au grand complet, fera l'office de celui des Folies-Dramatiques.

— L'architecte de Lalande, l'habile constructeur du théâtre de la Renaissance, s'occupe activement de la résurrection des *Fantaisies parisiennes*. La nouvelle salle, qui pourra contenir plus de mille spectateurs, sera toute aristocratique, comme le veut le quartier où elle va s'élever. Tout sera prêt, dit-on, dans six mois. On sait que c'est l'excellent comédien Brasseur qui en prendra la direction.

— L'éditeur Michaelis vient de faire publier une œuvre très-intéressante de M. Henri Maréchal, le gracieux auteur des *Amoureux de Catherine*. C'est, cette fois, d'un oratorio qu'il s'agit : *la Nativité*, poëme sacré en deux parties, qui fut joué il y a quelques années au Conservatoire de musique et qui ne passa pas inaperçu. Il y a là en effet de sérieuses qualités, qui font contraste avec la grâce et la tendresse aimable de la petite partition *les Amoureux de Catherine*. Ces deux œuvres rapprochées l'une de l'autre nous promettent, chez M. Henri Maréchal, un musicien complet.

— On nous écrit de Rennes : « Le son des instruments aigus, employés seuls, semble en général peu placé dans les graves cérémonies de l'église. C'est cette pensée, sans doute, qui a engagé le célèbre Chérubini à écrire, pour la quinte du hautbois (cor anglais) et non pour le hautbois lui-même l'accompagnement de son *Ave Maria* si connu. Mais le jour de Noël, ce jour où les accents austères de l'orgue se prêtent aux refrains populaires que le sanctuaire a adoptés, la musette des bergers se rendant à la crèche est bien venue à guider les chants joyeux des fidèles. Ceci explique le passage suivant d'un journal d'Angers parlant des cérémonies célébrées à la cathédrale de cette ville, le 25 décembre dernier : « Au salut nous avons » eu le plaisir d'entendre une très-agréable composition de M. Eliacin La- » chèse, pour chœur, avec accompagnement d'orgue et de deux hautbois. » L'auteur a ingénieusement adapté à l'air populaire de Noël, *Nous voici » dans la ville*, les paroles latines du graduel de la messe : *Dies sanctificatus*.» Déjà, il y a sept ou huit ans, un morceau également écrit pour hautbois et chœur, a été dit le jour de Noël, à la cathédrale de Rennes ».

— On nous écrit de Bergerac :

« La cérémonie de l'inauguration des nouvelles orgues que la maison A. Cavaillé-Coll vient de placer dans l'église Saint-Jacques a été fort belle. M. Guilmant, le savant organiste de la Trinité, de Paris, a tenu pendant deux heures, sous le charme de son jeu, un auditoire d'élite et sympathique. Les orgues de Saint-Jacques sont un magnifique instrument dont les jeux harmonieux ou éclatants acquéraient une valeur de premier ordre sous les mains de l'habile organiste de la Trinité, qui avait fait deux cents ieues pour se donner à lui-même et offrir à notre ville les prémices d'un instrument hors ligne. »

— M. G. Duval, de l'*Événement*, nous annonce que le fameux *pâté d'anguille*, si spirituellement chanté par Ismaël dans *la Tzigane* et popularisé par Brebant, va obtenir un nouveau retentissement. Les éditeurs de *la Tzigane* ayant eu l'idée de demander à Arban une polka sur le délicieux opéra de Johann Strauss, ce morceau sera exécuté à Frascati, aux bals masqués de la rue Vivienne, avec le nouveau répertoire que le public applaudit tous les samedis.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire : 1° Symphonie en *sol* mineur, de Mozart ; 2° *Pater Noster*, chœur sans accompagnement, de Meyerbeer; 3° Ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo ; 4° Chœur des Génies d'*Obéron*, de Weber; 5° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Altès.

— Au *Concert populaire* : 1° *Ode à sainte Cécile*, de Hændel avec le concours de Mlle Bennati, de M. Caisso et de M. d'Indy, qui tiendra le grand orgue installé par M. Cavaillé-Coll ; 2° Ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn ; 3° Air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven, avec solo de violoncelle par M. Vandergucht. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, à la demande générale, audition exceptionnelle de *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, chantée par Mlle Vergin, MM. Lauwers, Talazac et Carroul. Entre la 2e et la 3e partie de l'oratorio, M. Mounet-Sully dira une poésie de M. Charles Grandmougin, intitulée : *A Hector Berlioz*. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au théâtre de la Porte-Saint-Martin, premier *Concert Cressonnois* : 1° symphonie de chasse de Gossec; 2° fragments des Indes galantes de Rameau ; 3° « Plaisir d'amour » de Martini (orchestré par H. Berlioz) et *la Romanesca*, chantés par M. Valdec; 4° *Spirito di Dio*, chœur de Lotti ; 5° Ouverture de *Médée*, de Cherubini ; 6° Romance pour violon de Beethoven, exécutée par M. Chollet; 7° « C'est l'heure du mystère » de Schumann (orchestré par Guiraud) et « Guide au bord ta nacelle » de Meyerbeer chantés par M. Valdec; 8° chœur des « Olivettes » de *l'Amour africain*, de Paladilhe ; 9° valse de *Dimitri*, de Victorin Joncières; 10° marche et chœur de *Jeanne d'Arc*, de Gounod. Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— Hier samedi, salle Pleyel-Wolff, 73me audition de la Société nationale de musique. Au programme, quatre pièces pour cor anglais de Mme de Grandval, plusieurs chants historiques de M. Bourgault-Ducoudray, un quatuor de M. Ch. Lefebvre, deux mélodies de M. Widor et des fragments d'une symphonie de M. Messager, arrangés pour deux pianos.

— Le Cercle Artistique de la rue Saint-Arnaud a commencé la série de ses grandes fêtes musicales. La première à orchestre, a été donnée avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, dont le talent sympathique a été des plus apprécié, du ténor Talazac, qui prélude ainsi par des concerts aux destinées si brillantes qui l'attendent au théâtre; de Mlle Pommereul, qui est maintenant de toutes les fêtes et dont la vogue va toujours en grandissant, et enfin de M. Duvernoy, qui s'est fait applaudir comme virtuose et comme compositeur, dans un morceau de concert avec accompagnement d'orchestre. Cette première soirée inaugure donc bien la saison musicale au Cercle Artistique.

— Mlle Berthe Mondet, la charmante et intelligente musicienne, qui professe avec un égal succès le chant et le piano, a déjà réuni une première fois ses élèves en matinée musicale. Cette première réunion ne comprenait comme exécutants que les plus jeunes des disciples de Mlle Mondet, et c'était merveille vraiment de voir cette petite armée de bambins et bambines manœuvrant sous l'œil du maître. Le professeur a couronné la séance en faisant entendre une nouvelle mélodie de M. Ernest Nathan : *le Chant des Forêts*, avec accompagnement de violoncelle.

— Le premier grand concert de la saison a été donné au Casino de Nice, avec le concours de Mlle Mauduit, de l'Opéra, Mme Escudier-Kastner, la célèbre pianiste, et M. Franceschi. Artistes et orchestre ont obtenu le plus vif succès.

— La première des quatre séances de musique classique et moderne qui seront données à Nice avec la collaboration de Mme Marie Cinti Damorau, du pianiste Adam Lausel, du violoniste Guerini et du violoncelliste Oudshoorn, est annoncée pour vendredi 11 janvier. Sur le très-intéressant programme nous trouvons du Schubert, du Rubinstein, du Mozart et du Beethoven.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2476 — 44e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Janvier 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

EXPANSION

Mélodie de SCHUBERT, transcrite et variée pour piano, par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement: *Tipp, tipp*, marche-galop de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les Bienheureux*, mélodie de Mme AMÉLIE PERRONNET. — Suivra immédiatement: *Au lever de l'aurore*, mélodie de J.-B. WEKERLIN.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la 8e page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du samedi 1er décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront que indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

VI.

Une fois affranchi de toute obligation de ce côté, Verdi songea à quitter Milan et à s'aller réfugier à Busseto, auprès de son beau-père. Il vendit son mobilier, tout ce qui garnissait l'appartement qu'il avait occupé avec sa femme, loua une petite chambre dans laquelle il enferma le piano de Fritz, qui avait servi à celle-ci et que son beau-père lui avait donné, et partit au bout de peu de jours.

Mais la vie paisible et un peu monotone de Busseto ne pouvait plus guère convenir à un jeune artiste qui avait connu l'existence active, fiévreuse, vraiment intelligente d'une grande ville comme Milan. Après quelques mois de séjour auprès de son beau-père, Verdi se décida donc à revenir à Milan, mais cette fois dans l'unique but de donner des leçons et de se livrer sans réserve à la carrière de l'enseignement.

Bien que se retrouvant dans un milieu qui lui était cher, fréquentant les compositeurs, les chanteurs et tout ce monde du théâtre dans lequel il avait vécu, voyant souvent Merelli, qui le tourmentait toujours pour obtenir de lui un opéra, il restait inflexible dans les idées qu'il avait adoptées et ne voulait plus entendre parler, pour son propre compte, de théâtre et de composition.

On le voyait pourtant de temps à autre à la Scala, car il va sans dire qu'il ne se désintéressait nullement des choses de l'art. Un soir qu'il y entrait pour y passer quelques instants, il se trouva face à face, au contrôle, avec Merelli qui l'arrêta au passage.

— Justement, lui dit celui-ci, j'avais besoin de toi et j'étais désireux de te voir. Fais-moi le plaisir de me suivre un instant dans mon cabinet.

Puis, une fois seuls et installés :

—Figure-toi, reprend-il, qu'il m'arrive une chose assez fâcheuse. Il me fallait un livret pour Nicolaï, qui doit m'écrire mon prochain opéra, et j'avais chargé Solera de me le faire. Il vient de le terminer, me l'a donné, et je l'ai remis à mon tour à Nicolaï. Mais voici que Nicolaï trouve ce livret mauvais, anti-musical, im-

possible en un mot, et qu'il ne veut pas en entendre parler. Moi, qui après tout m'y connais un peu (Merelli était un peu poëte), je ne suis pas du tout de son avis, et je crois qu'il a tort. Cependant, comme je ne voudrais pas rétribuer le travail de Solera, si je n'en pouvais trouver l'emploi, je serais très-désireux d'avoir ton opinion et de connaître ton sentiment à ce sujet. Veux-tu me faire le plaisir d'emporter ce livret, de le lire tranquillement, et de me dire ce que tu en penses?

— Volontiers, lui répondit Verdi. Je vais le lire ce soir même, et dès demain je vous donnerai mon avis.

Puis il pénètre dans la salle, y passe quelques instants, serre la main à quelques amis, et rentre chez lui.

Une fois dans sa chambre, il se met en devoir de tenir la promesse qu'il avait faite à Merelli. Il ouvre donc le livret de Solera, qui n'était autre que celui de *Nabucco*, et le lit aussitôt. Frappé par la grandeur du sujet biblique traité par le poëte, émerveillé du parti qu'un musicien bien doué pourrait tirer d'un tel sujet, saisi par les situations pathétiques et émouvantes qu'il voyait se dérouler devant ses yeux, pris enfin d'une sorte de fièvre, il se met au piano, improvise en quelque sorte, à la volée, une partition sur le poëme de son ami, et, emporté par l'ardeur de son imagination, laisse passer les heures sans même songer au sommeil. Le jour le surprit dans cet état, et c'est alors seulement qu'il prit un peu de repos.

On pourrait croire que ce moment d'enthousiasme dut exercer une influence sur l'esprit du compositeur, et le faire revenir sur la résolution qu'il avait prise précédemment. Il n'en fut rien, et cette résolution restait inébranlable. Verdi avait retrouvé tout son calme lorsqu'il retourna chez Merelli pour lui donner l'avis que celui-ci avait demandé.

— Voici, lui dit-il, le livret de *Nabucco*. Je l'ai lu avec la plus grande attention, et non-seulement je le trouve très-bon, mais surtout essentiellement musical. Je ne m'explique pas comment Nicolaï a pu se tromper à ce point, et n'en pas saisir la valeur.

— Eh bien, mon ami, lui répondit Merelli, puisqu'il en est ainsi, il y a un moyen de tout arranger. Après le refus de Nicolaï de se charger de celui-ci, je lui ai donné le livret d' *il Proscritto*, auquel il travaille en ce moment. Puisque celui de *Nabucco* te semble bon, prends-le de ton côté, mets-le en musique, et dès que la partition sera prête, l'ouvrage sera représenté à la Scala, aux mêmes conditions que celles que je t'ai faites naguère pour tes premiers opéras.

— Non pas, reprit Verdi. Vous savez que je ne veux plus travailler pour le théâtre. C'est une idée bien arrêtée.

— Bah! bah! répliqua Merelli, en lui enfonçant presque de force le livret dans la poche de son habit, tu n'es qu'un enfant. Emporte-moi cela, et mets-toi vite à la besogne.

Et comme Verdi faisait mine de persister, Merelli lui frappa amicalement sur l'épaule en lui disant :

— Allons, courage! travaille.

Puis il le poussa presque dehors.

Devant l'insistance affectueuse de Merelli, Verdi ne crut plus devoir reculer. Il laissa taire les scrupules qui l'avaient arrêté depuis plus d'une année, et ne tarda pas à se mettre à la besogne.

Tandis qu'il commençait à travailler à sa partition, Nicolaï terminait la sienne. Mais l'auteur du *Templario* ne fut pas heureux avec son œuvre nouvelle, et fit avec *il Proscritto* l'un des *fiaschi* les plus éclatants que les annales de la Scala aient jamais eu à enregistrer. Enfin, au bout de quelques mois, Verdi vint dire à Merelli qu'il était prêt.

— C'est très-bien, lui dit celui-ci; seulement, maintenant il y a un ennui. Tu arrives un peu tard pour que je puisse, comme je te l'avais promis, te donner Donzelli comme interprète. Je voulais te jouer en carnaval, et il n'est plus possible de donner ton opéra avant le carême. Or, Donzelli, qui répète en ce moment la *Maria Padilla* de Donizetti, ne m'appartient précisément que jusqu'à la fin du carnaval, époque où il est attendu à Vienne.

— Comment faire? répond Verdi.

— Ma foi, je ne sais trop, et je suis fort embarrassé.

Le cas était grave en effet, et la difficulté réelle. Verdi et Merelli, tout en se consultant, ne trouvaient rien, et Solera, qu'ils avaient fait appeler, ne faisait non plus avancer la question.

Tout d'un coup, Merelli s'adresse à Verdi :

— Écoute, reprit-il, peut-être ai-je trouvé. Donzelli, ténor sérieux et dramatique, n'a pas la voix très-élevée. Ne pourrais-tu, sans porter tort à ton œuvre, apporter quelques modifications à son rôle et l'adapter à la voix de baryton de Ronconi, qui te ferait un interprète admirable et serait un incomparable Nabucco?

— Parfaitement, répliqua Verdi; l'idée est excellente, et dans peu de jours le travail sera fait.

Quelques jours lui suffirent, en effet, pour opérer ces remaniements, et bientôt *Nabucco* fut mis en répétition.

Mais une nouvelle difficulté ne tarda pas à s'élever.

On sait que la partie chorale est d'une importance considérable dans la partition de *Nabucco*. Or, non-seulement les chœurs de la Scala étaient faibles et peu nombreux à cette époque, mais à cette fin de saison, mis sur les dents par un travail excessif, ils étaient fatigués outre mesure et ne donnaient que des résultats médiocrement satisfaisants.

Verdi le fit observer à Merelli, en lui disant que pour obtenir une bonne exécution de ce côté, il serait indispensable d'augmenter un peu le nombre des choristes. Celui-ci s'y refusa absolument, déclarant que ses frais journaliers étaient assez lourds déjà, et qu'il ne voulait point les augmenter. C'est alors qu'un dilettante, nommé Pasini, bien connu de tous les artistes italiens, qui était en de bons termes avec Verdi, qui était l'ami de Merelli et s'occupait un peu des choses de la Scala, voulut se mêler de l'affaire et s'offrit à payer de sa bourse les choristes supplémentaires. Mais Verdi, dont la fierté est bien connue, l'interrompit brusquement en disant à Merelli :

— Du tout. Nous augmenterons les chœurs, parce que cela est indispensable, et les choristes en plus seront à ma charge.

Du reste, Merelli avait très-convenablement fait les choses. Dès que les études de *Nabucco* avaient été entamées, il s'était empressé d'établir ses conditions avec Verdi, et s'était engagé à monter l'ouvrage avec décors et costumes entièrement nouveaux afin de lui donner, aux yeux du public, toute l'importance qu'il méritait. Il avait été convenu seulement que le produit de la vente de la partition serait partagé d'une façon égale entre le compositeur et lui.

Le succès de l'œuvre nouvelle commença dès les répétitions. Pendant tout le cours des études le théâtre était, pour ainsi dire, révolutionné par une musique dont on n'avait jusqu'alors aucune idée. Le caractère de la partition était tellement neuf, tellement inconnu, l'allure en était si rapide, si insolite, que l'étonnement était général et que chanteurs, chœurs, orchestre, montraient à l'audition de cette musique un enthousiasme peu commun. Bien plus, il devenait impossible de travailler dans le théâtre, en dehors de la scène, à l'heure des répétitions, car alors employés, ouvriers, peintres, lampistes, machinistes, électrisés par ce qu'ils entendaient, quittaient tous leur besogne pour venir écouter, bouche béante, ce qui se passait sur la scène. Puis, quand un morceau était fini, on les entendait échanger leurs impressions, et surtout s'écrier en dialecte milanais : *Che fota nova!* (Quelle chose nouvelle!)

Mais tout cela ne fut rien auprès du triomphe de la première représentation. Un usage singulier, encore en vigueur à cette époque, voulait que le compositeur allât prendre place à l'orchestre, entre *il contrabbasso al cembalo* et *il violoncello al cembalo*, dans le but apparent de tourner les pages de ces deux modestes collaborateurs, mais en réalité pour assister d'aussi près que possible à son succès ou à sa chute. Verdi ne pouvait se soustraire à cet usage, mais on tenait le succès pour si certain d'avance, que lorsqu'il arriva auprès du premier violoncelle, Mereghi (qui fut le maître de M. Piatti), celui-ci lui dit :

— Maître, je voudrais bien être à votre place, ce soir!

De fait, la soirée entière ne fut qu'un long triomphe pour le compositeur. L'étonnement était général, le public se montrait émerveillé, et à chaque instant les applaudissements et les cris

éclataient avec une véritable furie. Le finale du premier acte surtout fut l'objet d'une manifestation inouïe d'enthousiasme, et telle qu'on n'en avait jamais vue. Lorsqu'après le spectacle Verdi rentra, avec un ami, dans la chambre qu'il occupait à un quatrième étage, dans la *strada degli Andeghari*, et que cet ami lui demanda :

— Es-tu content ?

— J'espérais, répondit-il, j'espérais un succès, d'après l'effet produit aux répétitions ; mais un pareil, non certainement. Je t'assure qu'à la strette du premier finale, quand tous les spectateurs des fauteuils et du parquet se sont levés en masse, en criant et en vociférant, j'ai cru d'abord qu'ils se moquaient du pauvre compositeur, puis, qu'ils allaient tomber sur moi et me faire un mauvais parti.

C'est le 9 mars 1842 que *Nabucco* fit son apparition à la Scala, avec le succès que l'on vient de voir, succès auquel, en dehors de sa valeur propre, ne fut évidemment pas étrangère une excellente interprétation.

Les artistes principaux qui concouraient à l'exécution de *Nabucco* n'étaient autres, en effet, que le ténor Miraglia, Ronconi, alors dans tout l'éclat de son magnifique talent, notre excellent Dérivis, qui depuis peu avait abordé la carrière italienne, et enfin la Strepponi, qui, dit-on, était admirable dans le rôle d'Abigaïl.

Fille d'un compositeur qui n'était pas sans mérite, Giuseppina Strepponi avait fait d'excellentes études au Conservatoire de Milan. Après avoir débuté avec succès, vers 1835, au théâtre communal de Trieste, elle avait été engagée à l'Opéra italien de Vienne, puis s'était fait entendre successivement à Venise, Brescia, Mantoue, Bologne, Livourne, Rome, Florence et Bergame.

A une voix étendue et magnifique, qu'elle gouvernait avec un rare talent, elle joignait un grand sentiment dramatique et toutes les qualités d'une véritable tragédienne lyrique. Aussi sa renommée était-elle déjà grande, et jouissait-elle de toute la faveur du public italien. Elle venait seulement d'être engagée à la Scala, où elle avait débuté le 22 février, peu de jours avant l'apparition de *Nabucco*, dans le *Belisario* de Donizetti. Accueillie dès le premier soir avec la plus vive sympathie, elle contribua ensuite puissamment, par sa présence, au succès de l'œuvre nouvelle de Verdi, dans laquelle elle déploya à loisir toutes ses qualités vocales et ses rares facultés dramatiques, et qui lui valut un triomphe éclatant. La Strepponi parut plus tard sur divers autres théâtres, et joua plusieurs autres ouvrages du maître. Sa carrière, toutefois, fut relativement courte, et elle abandonna la scène dans toute la force de sa jeunesse, n'ayant connu que le succès.

Il n'était pas inutile de faire connaître cette artiste remarquable, en parlant du compositeur aux triomphes duquel elle fut plus d'une fois associée. Elle tint plus tard une place plus importante encore dans sa vie. Au bout de quelques années, Mlle Giuseppina Strepponi devenait Mme Verdi, et depuis lors elle a partagé toutes les joies et toutes les douleurs de l'homme illustre dont elle porte le nom.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

En évoquant l'année 1846, le mercredi soir, 3 février, à l'heure de minuit, il nous sera possible, avec un peu de bonne volonté, de voir F. Halévy, — l'un des maîtres français les plus illustres, bien que des plus contestés de son vivant, — apparaître sur la scène Favart, entouré de Roger, Mocker, Hermann-Léon, de Mlles Lavoye et Darcier, recevant les bravos du public comme un simple mortel de la rampe. C'est que l'auteur de la partition des *Mousquetaires de la Reine* venait d'être rappelé avec ses interprètes par la salle entière et que le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, doublement immortel parmi les immortels, ne songeait guère au palais Mazarin, le soir de la victoire de ses *Mousquetaires* à l'Opéra-Comique. Ce n'est pas que Fromental-Elie Halévy recherchât les ovations : son esprit était bien trop fin, bien trop élevé pour qu'il compromît volontiers sa personne dans de pareilles manifestations publiques ; mais au théâtre, l'ivresse du succès ou la douleur de la défaite ne se raisonnent pas. Voilà ce qui explique pourquoi les plus grands compositeurs cèdent parfois, en France même, à cet entraînement du rappel dont on fait si grand abus à l'étranger.

En l'année 1846, Olivier d'Entragues et Hector de Biron, officiers des mousquetaires de la reine Anne d'Autriche, étaient représentés par Roger, un chanteur doublé d'un comédien et par Mocker, un comédien doublé d'un chanteur. Jeudi dernier, Roger assistait à la résurrection des *Mousquetaires* de 1846, et bien certainement Mocker n'a pas dû résister à la même tentation de curiosité. Seul, le premier capitaine Roland, Hermann-Léon, n'a pu se donner ce plaisir d'outre-tombe, — que nous sachions du moins.

Mais une étoile qui a su obtenir du maître des cieux une toute petite apparition sur la coupole de la salle Favart, jeudi dernier, c'est l'adorable Berthe de Simiane d'autrefois. Ce qui le porte à croire, c'est que Mlle Chevrier en a été comme inspirée, illuminée ! Au troisième acte des *Mousquetaires*, notamment, on a cru à la résurrection de Céleste Darcier, — Bravo, mademoiselle Chevrier.

On avait aussi conservé fort bon souvenir de Mlle Lavoye, la première Athénaïs de Solange, qui a dit adieu au théâtre et professe aujourd'hui le chant à Nantes. Mais Mlle Bilbaut-Vauchelet n'a eu qu'à s'inspirer du charme de sa propre voix et de son style si pur, si délicat, pour se faire une création toute personnelle de la jeune amante d'Olivier d'Entragues. Rien de plus sympathique que cette étoile de la rue Bergère, et quel honneur elle fait au Conservatoire actuel de musique et de déclamation ! J'ajoute « déclamation », parce que dans le chant proprement dit, la déclamation joue un grand rôle et que Mlle Vauchelet promet de chanter « la parole » à la façon exquise de Mme Carvalho.

Bref, Mlles Vauchelet et Chevrier ont triomphé et bien mérité de la reine Anne ; elle n'a pas vu souvent de pareilles filles d'honneur à sa cour.

Les Mousquetaires, moins heureusement doués, ont dû gagner leurs éperons, scène par scène. Le successeur de Roger, le ténor Engel, n'a ni la voix, ni l'éclat, ni la prestance de son prédécesseur. Aussi le premier acte ne l'a-t-il pas mis en lumière. Ce n'est qu'aux actes suivants qu'il s'est défendu des dangers de sa périlleuse mission en artiste intelligent et soigneux absolument sûr de ses forces modestes. Ajoutons qu'il remplaçait au pied levé un autre Olivier d'Entragues, et qu'à tous les égards il lui est dû de sincères félicitations.

Barré, le nouvel Hector de Biron, à l'inverse de Couderc, chante les ténors depuis que les barytons lui sont interdits, et, ma foi, il s'en tire fort bien. Agréable comédien et chanteur-diseur, il a rappelé Mocker sans cesser d'être lui-même.

Quant au capitaine Roland d'aujourd'hui, M. Dufriche, ce n'est certes pas Hermann-Léon en personne, ni en voix. Mais il y a chez ce jeune capitaine l'étoffe d'un artiste et il serait injuste de ne le point constater.

Bref, la reprise des *Mousquetaires de la Reine* est un succès pour M. Carvalho, qui a reçu, séance tenante, les félicitations officielles du ministre des beaux-arts et des membres de la commission supérieure des théâtres.

L'orchestre a fait de son mieux, sous l'intelligent archet de M. Danbé, et les chœurs tentent de faire honneur à M. Heyberger, mais il y a dans ce double service de nouvelles améliorations à faire. M. Carvalho le sent bien (1); il attend pour cela une augmentation de subvention. Sait-on ce que lui coûtent à l'heure actuelle son orchestre et ses chœurs : 20,000 francs par mois ! Et tout s'est élevé dans cette proportion, salle Favart, d'où suit que l'ancienne subvention est absolument insuffisante aujourd'hui. Or, avant de songer à la résurrection du troisième Théâtre-Lyrique, il importe de donner d'abord à notre seconde scène lyrique les moyens de vivre et de faire bonne figure à notre prochaine Exposition universelle,

D'ailleurs pour fonder une nouvelle scène lyrique importante, où trouver un orchestre et des chœurs, du moment où M. Vizentini conserve tous les artistes attachés à son théâtre, pour les besoins de la grande opérette ? Déjà, il faut le dire, parce que c'est la vérité, les deux scènes lyriques de MM. Carvalho et Vizentini se

(1) En ce moment même, on demande vainement à l'Opéra-Comique des basses, des ténors et des ...chanterelles. Nouvel avis à qui de droit.

trouvaient dans l'impossibilité absolue de former deux bons orchestres et deux bonnes phalanges chorales. Il n'y a plus assez d'artistes de talent disponibles sur le marché musical de Paris pour fournir l'Opéra, le Théâtre-Italien et deux autres scènes lyriques. Les concerts, les bals, les théâtres d'opérettes absorbent trop de musiciens pour en laisser suffisamment aux entreprises théâtrales sérieuses. Et ceci nous conduit à redire que le seul troisième Théâtre-lyrique, possible aujourd'hui, est une sorte d'école d'application où seront appelés à se former jeunes compositeurs et jeunes artistes. En dehors de ce programme, rien de viable ne se fera — malgré le bon vouloir de la commission des théâtres et du nouveau ministre des beaux-arts Nous savons M. Bardoux animé des plus louables ambitions pour l'art français, mais qu'il se garde des théories sans application possible. Les belles paroles, plus ou moins désintéressées, arriveront à lui de tous côtés, mais qu'il s'en réfère avant tout aux esprits pratiques. C'est encore, l'expérience l'indique, le moyen le plus sûr d'arriver à bien.

H. Moreno.

P. S. Après-demain mardi, au Théâtre-Italien, rentrée de l'Albani dans *Lucia*. — *Goulois*. Soirée de « great attraction. »

Une indisposition du ténor Nouvelli a privé, cette semaine, les habitués de la salle Ventadour de la nouvelle Aïda, Mme Marie Durand, qui malgré tout son talent ne peut chanter sans le secours de Radamès. Hier soir samedi, *Aïda* reparaissait sur l'affiche du Théâtre-Italien.

Les lendemains de l'Albani, de Mmes Durand, Sanz, Litta, de MM. Pandolfini, Corsi et Nouvelli, sont et seront défrayés par le célèbre tragédien Salvini qui renouvelle, à Paris, ses émouvantes soirées de Londres.

A l'Opéra, le ténor Vergnet et Mlle Richard répètent *le Prophète*. On s'attend à une soirée des plus intéressantes; on dit même à une double révélation. En attendant, *l'Africaine* continue d'encaisser des recettes maximum. Tout se prépare pour les études et la mise en scène de *Polyeucte*. M. Halanzier voudrait pouvoir inaugurer la saison d'Exposition par cette grande partition de Charles Gounod, poëme de MM. Jules Barbier et Michel Carré.

D'autre part, c'est le 15 mars et non le 15 mai que M. Carvalho espère pouvoir représenter la nouvelle *Psyché*, d'Ambroise Thomas, dont les décors et les costumes sont à l'étude. On annonce que toute la mise en scène de *Psyché* sera empruntée aux traditions de l'art grec pur. Bref, c'est en directeur-artiste que M. Carvalho veut nous rendre la *Psyché* déjà si remarquablement illustrée par M. Emile Perrin. Il veut se faire honneur, pendant l'Exposition, non-seulement de l'interprétation, mais aussi de la mise en scène de la poétique partition de M. Ambroise Thomas. Mme Engally et Mlle Heilbron, engagée à de brillantes conditions pour créer le nouveau rôle de Psyché, répètent avec l'auteur, au Conservatoire.

Mais avant *Psyché* auront lieu, à l'Opéra-Comique, l'importante reprise de *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, et la transformation en opéra de genre de *la Statue*, d'Ernest Reyer. Le double succès de Mlle Chevrier dans *l'Éclair* et *les Mousquetaires* aurait décidé M. Carvalho, sur la demande de l'auteur, à lui confier le rôle sympathique de Margyane dans *la Statue*.

Annonçons de plus, comme ouvrages inédits, la très-prochaine représentation du *Charriot*, de M. Emile Pessard, en attendant *le Jour de Noce*, de M. Deffès, avec la distribution suivante :

L'infant, Mme Galli-Marié ; Fernande, Mlle Léontine Mendès (début) ; Enrique, MM. Engel ; Arios, Fugère ; Redondo, Barnolt.

La reprise d'*Orphée aux enfers* au théâtre de la Gaîté est définitivement promise pour demain lundi, jour fixé pour la première de *Babiole* aux Bouffes-Parisiens, remise au lendemain mardi.

A la Gaîté, aujourd'hui dimanche, matinée musicale et dramatique au bénéfice d'un artiste. En voici le programme :

C'était Gertrude, comédie en un acte de M. Verconsin, jouée par M. Grivot (de la Gaîté) et Mlle Pierski (du Vaudeville); *les Trois sultanes,* comédie de Favart, mise en trois actes par M. Gustave Bertrand, musique de M. Debillemont, jouée par Mlles Marie Dumas, Marie-Laure (de la Porte-Saint-Martin) et de Sams (des Bouffes-Parisiens), MM. Edgard Martin (de la Porte Saint-Martin) et Charley. — Au troisième acte, ballet dansé par Mme Adeline Théodore et le corps de ballet de la Gaîté; dans l'intermède : Mmes Marie-Laurent, Grivot, Girard, Céline Montaland, MM. Dumaine, Fusier, Troy, Pescheux et la première représentation d'une scène en vers inédite, *la Symphonie d'Avril*, par Mlle Marie-Laure et M. Larcher; enfin, *le Sourd,* opéra-comique en trois actes d'après Desforges, paroles de M. A. de Leuven, musique d'A. Adam, jouée par MM. Christian, Grivot, Habay; Mmes Perret, Girard, Beretta et Henry.

Au Vaudeville, autre matinée des plus intéressantes, et celle ci toute littéraire. M. Ernest Legouvé et son émouvant drame : *une Séparation*, en feront de nouveau les honneurs.

LULLY ET RAMEAU

LEURS OPÉRAS.

Dans l'histoire de la musique, il n'est guère d'étude plus intéressante que celle des origines de notre grand Opéra français. Rien de plus curieux que d'assister en spectateur sympathique à la lente création, à l'éclosion laborieuse de ce grand drame musical, le drame par excellence :

Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

Malheureusement, sur cette question d'un haut intérêt, la plupart des dilettantes sont tenus de s'en rapporter aux notes, plus ou moins exactes, fournies par les historiens et les biographes. Les partitions de Lully sont rares et coûteuses. Celles de Rameau ne le sont guère moins. Les unes et les autres d'ailleurs sont d'une lecture assez malaisée pour qui n'en a pas fait l'apprentissage.

Ceci suffit à faire comprendre comment beaucoup d'artistes instruits, une foule d'amateurs d'un esprit cultivé, possédant à fond les maîtres classiques et modernes, n'ont pourtant jamais lu deux mesures de Lully et ne connaissent guère de Rameau que les pièces de Clavecin, recueillies dans la belle publication d'Amédée Méreaux ou dans *le Trésor des pianistes,* de Farrenc.

Cette fâcheuse situation va prendre fin. Sous ce titre : *Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français*, l'éditeur Michaëlis vient de commencer la publication d'une série de partitions dont les noms sont évoqués bien souvent, mais dont la connaissance intime est resté l'apanage d'un très-petit nombre d'érudits.

Chefs-d'œuvre et *classiques* sont deux mots un peu gros peut-être, *Partitions célèbres* nous aurait agréé davantage; mais ce n'est pas pour si peu que nous chicanerons M. Théodore de Lajarte, choisi par M. Michaëlis pour diriger cette intelligente entreprise. L'essentiel c'est qu'on nous donne ce que nous voulons, peu importe l'étiquette.

La publication nouvelle s'ouvre par *Thésée*, la partition de Lully, la plus célèbre, avec *Armide*, et celle qui eut à coup sûr la carrière la plus longue.

Jouée pour la première fois devant le roi, à Saint-Germain, le vendredi 11 janvier 1675, — on voit que Lully malgré son origine italienne n'avait pas la superstition du jour de Vénus, — représentée ensuite à Paris dans le courant du mois d'avril suivant, elle jouissait encore d'une telle popularité à sa huitième reprise, en 1744, qu'elle fut jugée digne, par les sieurs Favart, Parmentier et Laujon, de fournir le prétexte d'une parodie, jouée au théâtre de l'Opéra-Comique, le 17 février 1745.

Cette parodie obtint un curieux succès de première, grâce à un jeu de scène que les auteurs n'avaient pas prémédité et qui me semble assez délicat à raconter. Que mes lectrices s'arment de toute leur indulgence.

Epris du noble amour des arts un quidam nommé Léger, valet de Favart, rêvait de consacrer ses talents au théâtre.

Après maintes instances, il avait obtenu de son maître la faveur de débuter dans la pièce nouvelle par un rôle d'importance : celui de la moitié d'un bœuf sur lequel Thésée faisait son entrée triomphale dans Athènes. Ce bœuf, ingénieusement machiné, était manœuvré par deux hommes cachés dans ses entrailles de carton. L'un deux, c'était Léger, faisait marcher le train de devant, l'autre chargé de la partie la moins noble, se courbait à angle droit, allant appuyer la tête sur les reins de son camarade.

Or, il arriva, qu'en paraissant pour la première fois en public, le pauvre Léger oublia complétement qu'il jouait le train de devant et son émotion de débutant se trahit de telle façon qu'il faillit suffoquer son camarade. Croyant à une plaisanterie de mauvais goût et prompt à se venger, l'infortuné train d'arrière mordit vigou-

reusement ce qu'il trouva sous la dent; mais loin d'opérer une soudure plus complète entre les deux moitiés de bœuf, ce rapprochement imprévu ruina tout l'édifice.

Léger fit un bond furieux, en poussant un mugissement de taureau ; et les deux moitiés de bœuf brusquement séparées, laissèrent Thésée le triomphateur entre deux selles... le nez par terre.

Malgré cet effet imprévu, la parodie ne tua point l'original. Après les huit reprises signalées par les frères Parfait dans leur *Dictionnaire des Théâtres* , il y en eut encore plusieurs autres. Dans sa notice, beaucoup trop écourtée à notre avis, M. de Lajarte en compte treize. (N'est-ce pas douze qu'il faut lire ?) On voit donc que *Thésée* fut un grand succès. Tous les musiciens qui voudront bien le lire en faisant abstraction du goût moderne, n'en seront guère surpris, car il est, dans la partition, bon nombre de pages qui, par la simplicité du contour mélodique, la force d'expression et la vigueur de la déclamation, sont encore aujourd'hui dignes d'être proposées comme modèle aux jeunes artistes qui rêvent les palmes du théâtre.

Après la partition de *Thésée*, M. Michaëlis promet de nous donner successivement : *Armide, Psyché, Bellérophon* et *Alys*, de Lully, *l'Europe galante*, de Campra, *Didon*, de Piccini, *les Danaïdes*, de Salieri, *les Fêtes d'Hébé, Dardanus, Castor et Pollux*, de Rameau, et *la Caravane du Caire*, de Grétry. Pour ces deux dernières partitions, je suis un peu surpris de les rencontrer sur le catalogue de MM. Michaëlis et de Lajarte, car il existe depuis longtemps une édition modèle de *la Caravane*, publiée chez Girod, par M. Gevaert, et M. Charles Lecocq, qui consacre les loisirs que lui laisse l'opérette à des études rétrospectives, vient de donner chez Legouix une édition très-soignée de *Castor et Pollux*.

La partition de *Castor et Pollux* est très-curieuse à comparer à celle de *Thésée*. Musicalement le progrès est remarquable, mais au point de vue dramatique il n'en est pas de même. *Castor et Pollux* n'a guère que 67 ans de moins que *Thésée*. L'ouvrage fut représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique, le jeudi 24 octobre 1737.

Le succès fut si prompt, si foudroyant, que Mouret, le rival de Rameau, en perdit la tête. On fut obligé de l'enfermer à Charenton où, dans les accès de son délire, le malheureux s'époumonnait à hurler le chœur des Démons du troisième acte :

Brisons tous nos fers,
Ébranlons la terre,
Embrasons les airs;
Qu'aux feux du tonnerre
Les feux des enfers
Déclarent la guerre!

Castor et Pollux eut les honneurs de la parodie, comme *Thésée*, et fut même plus favorisé sous ce rapport, car Romagnesi et Riccoboni en donnèrent une première au Théâtre-Italien, sous le nom même de l'ouvrage, le 14 décembre 1737, et le sieur Guérin, flanqué d'un collaborateur anonyme, en fit une seconde, jouée aux Italiens également le 9 mars 1754, sous ce titre : *les Jumeaux*. Cette dernière parodie coïncidait avec la reprise solennelle de *Castor et Pollux* après le départ des Bouffons italiens, dont les intermèdes avaient fait une véritable révolution.

Après avoir fait pendant deux ans les délices de tout ce que Paris possède d'intelligent et de lettré, la petite troupe de l'impresario Cosimi fut renvoyée par-delà les Alpes, aux applaudissements de toutes les vieilles perruques qui tenaient pour Lully et pour Rameau. « Je vois un avantage très-réel à ce renvoi des Bouffons, écrivait Grimm à ce propos, c'est que les Buffon, les Diderot, les d'Alembert, tous les gens de lettres d'un certain nom, les artistes de tous les ordres : peintres, sculpteurs, architectes, que cette musique avait comme ensorcelés, n'iront plus à l'Opéra et auront d'autant plus de loisir à vaquer à leurs travaux qui font l'honneur et la gloire du siècle et de la nation... (1).

Par tous ces menus faits on peut juger de la place importante qu'occupent dans l'histoire de notre musique dramatique les deux partitions que l'on vient de réimprimer.

Nous ne pouvons donc que féliciter les éditeurs qui ont entrepris ces intéressantes publications, les encourager à persévérer dans la voie qu'ils ont ouverte et, pour finir par un conseil, où l'on ne verra certainement que la preuve de l'intérêt que je porte à l'œuvre, j'engage vivement M. de Lajarte à faire précéder chacune des partitions qu'il nous promet d'une notice historique et complète. Celle qui précède *Thésée* est trop succincte, nous l'avons déjà dit. Je voudrais aussi que suivant l'exemple judicieux de M. Lecocq, il prît le parti de nous donner le poëme en tête de la partition.

Il me semble que lorsqu'on entreprend des publications de cette nature on ne saurait trop les environner de tous les documents sur lesquels le public a besoin d'être édifié et qu'il ne trouve pas toujours à sa portée.

VICTOR WILDER.

(1) GRIMM. *Correspondance littéraire*, t. I, p. 114.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La représentation de *Rigoletto* au théâtre Italien de Pétersbourg a été pour Mme Gerster-Gardini l'occasion d'une nouvelle ovation. On lui a redemandé la cavatine du 2me acte et le quatuor. Le surlendemain, sur le désir exprès de la Cour, nouvelle représentation de *Rigoletto*, semée comme la première de bouquets et de couronnes. A l'issue de cette soirée d'adieux, Mme Gerster-Gardini a dû partir pour Moscou.

— Dans le courant de ce mois le théâtre de Hambourg fêtera le 200me anniversaire de sa fondation et par esuit de la création de l'Opéra allemand. Le directeur de cette scène, qui joue un rôle si considérable dans le développement du drame lyrique allemand, organise à cet effet une série de représentations historiques dont voici le curieux programme : *Première soirée :* Scènes de *Vénus et Adonis* de Keiser, scènes d'*Almaviva* de Hændel, *le Cadi dupé* de Gluck ; *deuxième soirée : la Chasse*, d'Adam Hiller, *Docteur et Apothicaire* de Dittersdorf ; *troisième soirée : Adrien Van Ostade*, de Weigl, *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart ; *quatrième soirée : Fidelio* de Beethoven ; *cinquième soirée : le Voleur* de Marschner, *Freischutz* de Weber ; *sixième soirée : Lohengrin* de Wagner.

On pourra de cette manière embrasser dans l'espace d'une semaine le développement complet de l'Opéra allemand, depuis ses origines jusqu'à son dernier avatar.

— La belle Mme Salla, l'ancienne pensionnaire du Théâtre-Lyrique, qui a si bien réussi tout récemment à Majesty's Theatre et dans la tournée entreprise à travers les provinces anglaises par M. Mapleson, vient d'être engagée, à la suite de ce succès, pour la saison italienne de Vienne ; elle y chantera à côté de Mme Nilsson et de Faure, ce qui n'est certes pas un mince honneur.

— Le Carl-Teatre, de Vienne, a donné la première d'une opérette de Suppé : *le Diable sur terre*, qui paraît avoir eu le succès de *Fatinitza*.

— Au théâtre an der Wien, a eu lieu la première d'un opéra comique : *le Vicomte galant*, du capellmeister Adolphe Muller. Le texte est emprunté à la comédie de Bayard : *le Vicomte de Létorières*. L'ouvrage a reçu fort bon accueil.

— On nous écrit de Strasbourg : « *Les Meistersingers* ou *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner, quoique montés avec beaucoup de soin, au double point de vue des décors et de l'interprétation artistique, ont été ici très-froidement accueillis. Malgré les quelques beautés saillantes qui flottent à la surface des quatre heures de musique que remplissent ces trois actes, l'ensemble, inaccessible au grand nombre, engendre l'ennui, et il est douteux que cet ouvrage, où le système de Wagner est appliqué avec une opiniâtreté particulière, devienne sympathique, à plus forte raison populaire. Le dernier concert de l'orchestre municipal a été fort beau, sous la direction de M. Stckhausen, directeur du Conservatoire. Le baryton Henschel a fait plaisir, et parmi les morceaux d'orchestre, la palme de cette séance est restée à l'œuvre 52 de Schumann , comprenant une ouverture ou scherzo et un final, et à la symphonie en *ut* majeur dite *Jupiter*, de Mozart. »

— Mlle Sangalli, qui passe ses vacances d'hiver à Trieste, y obtient le grand succès qu'on pouvait lui prédire d'avance. Elle est acclamée tous les soirs malgré le peu d'intérêt du ballet qu'on y a monté en son honneur.

— A Rome, l'Académie philharmonique vient de faire entendre au Théâtre Argentina, *les Saisons* de Haydn. L'auditoire était composé d'un public d'élite qui a chaleureusement applaudi le chef-d'œuvre du vieux maître allemand.

— Le maestro Domenico Mustafa vient d'être nommé, par le pape, directeur à vie de la chapelle Sixtine.

— Nous donnons, comme de coutume, la liste des opéras italiens représentés dans le cours de l'année 1877.

1° 24 décembre 1876.	*Marchesella*, de Burali-Forti, à Arezzo.	
2° ? janvier 1877.	*Adelia*, de Baborikine, à Naples.	
3° 28 février.	*Gulnara*, de Andrea Guarneri, à Gênes.	
4° 7 mars.	*La Bella Fanciulla di Perth*, de Lucilla, à Rome.	

5° 20 mars. *Adela d'Asturia*, de Mazzoli, à Modène.
6° 24 — *Mattia Corvino*, de Pinsuti, à Milan.
7° ? avril. *Don Peperone*, de Gazzera, à Savone.
8° ? — *La Suocera*, de Stuvart, à Naples.
9° 19 — *La Teste di gesso*, de Burali-Farti, à Arezzo.
10° 19 mai. *L'Avaro*, de Brizzi, à Bologne.
11° 20 — *Isabella Spinola*, de Abbà-Cornaglia, à Milan.
12° ? — *Benvenuto Cellini*, de Bozzano, à Gênes.
13° ? — *Francesca da Rimini*, de Moscuzza, à Malte.
14° 40 — *Maria Mentsehikoff*, de Ferruccie Ferrari, à Reggio.
15° 6 juin. *Emma*, de Ercole Cavazza, à Bologne.
16° ? — *Properzia de Rossi*, de Collina, à Rome.
17° 3 juillet. *I Pretendenti*, de Pepe, à Naples.
18° ? — *Manfredo*, de Del Re, à Sansevero.
19° ? — *Il Giovinette*, de Rajola, à Naples.
20° 1 septembre. *Marinella*, de Attilio Ciardi, à Prato.
21° 8 — *Ginevra di Scozia*, de Lombardi, à Florence.
22° 23 — *Il Pronosticante fanatico*, de Pascucci, à Rome.
23° 2 octobre. *Elda*, de Terindelli, à Conegliano.
24° ? — *Adina*, de Bruti, à San Genesio,
25° ? — *La Contessa di Boccadoro*, d'Alessio, à Rome.
26° 17 novembre. *Lina*, de Ponchielli, à Milan.
27° 23 — *Cleopatra*, de Sacchi, à Milan.
28° 4 décembre. *Wallenstein*, de Gustave Ruiz, à Bologne.
29° ? — *Demetrio*, de Coppola, à Turin.
30° 8 — *Maria Tiepolo*, de Crescimento, à Rome.

A ces 30 ouvrages il convient d'ajouter les opéras italiens suivants. *Il Tribuno*, de Capellini, à Nice, *Nicolo de Lapi*, de Gammieri, à Saint-Pétersbourg, et *Zilia*, de Villate, à Paris

— Au Crystal-Palace de Londres, on a donné récemment un nouvel oratorio : *Ézéchias*, du compositeur Hatton. L'ouvrage, qui ne paraît pas d'un mérite transcendant, a pourtant été favorablement accueilli.

— La célèbre maison Breitkopf et Hærtel nous envoie *la Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach, comme spécimen d'une série de publications à bon marché, qu'elle entreprend à dater de ce jour. C'est une édition très-soignée, tant pour la correction typographique que pour la beauté de la gravure et du tirage.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts vient de renouveler son bureau. M. François Bazin, compositeur, est nommé président en remplacement de M. François, de la section de gravure.

— M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur la présentation de M. Ambroise Thomas, vient de nommer M. Carvalho membre du comité des études de déclamation, M. Léo Delibes, du comité d'harmonie, et M. Ch. Lebouc, membre du comité d'examen des classes d'instruments à archet au Conservatoire national de musique.

— Les examens trimestriels sont en pleine activité au Conservatoire de musique et de déclamation. Les comités d'études, institués par le ministre des Beaux-Arts, fonctionnent avec le plus louable zèle sous la présidence de M. Ambroise Thomas.

— Par suite d'une indisposition de M. Eugène Gautier, l'ouverture du cours d'Histoire de la musique, au Conservatoire, est remise à une époque qui n'est pas encore fixée.

— Le jury chargé de choisir la cantate que la ville de Paris doit faire exécuter à l'Exposition, va bientôt toucher aux termes de ses travaux. Un premier travail fait avec beaucoup de soin et de circonspection, a fait passer tour à tour chacune des œuvres envoyées par les trois sous-commissions, présidées par MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod et Jules Massenet. Le jury a définitivement retenu six partitions pour les soumettre à un nouvel examen qui commencera demain lundi. La décision définitive du jury sera connue le 20 janvier. Les études de l'œuvre couronnée commenceront tout aussitôt.

— Jeudi dernier, M. Berger, directeur des Sections étrangères de l'Exposition, a présenté à la commission des auditions musicales, les délégués étrangers qui s'étaient déjà rendus à leur poste. A cette séance assistaient M. le chevalier Walcher-Mollheim, consul d'Autriche-Hongrie, accompagné de M. le chevalier de Rorigio, vice-consul, et de M. Oscar Bergrün, directeur de la Société Mozart, de Salzbourg ; M. le consul général des États-Unis, général Thorber ; M. le consul général de Russie, accompagné de M. Kaginski, compositeur ; M. Oscar de Tunis, représentant les pays orientaux ; M. Thorrès Caïcedo, représentant le Centre-Amérique ; M. Avelino Valenti, représentant l'Espagne et la Grèce ; M. Sighicelli, représentant l'Italie. M. de Chennevières a adressé aux commissaires étrangers quelques paroles de chaleureuse bienvenue, et les a mis en rapport direct avec la sous-commission spécialement chargée d'étudier, de concert avec eux, les bases des auditions de musique étrangère qui font partie du plan grandiose discuté et arrêté par la commission créée par M. Krantz. La sous-commission a commencé aussitôt son travail et réglé l'ordre des séances qui vont se succéder de jour en jour à partir d'aujourd'hui.

— Voici de nouveaux renseignements sur le palais musical du Trocadéro, construit par MM. Bourdais et Davioud : rien ne sera monumental comme l'immense orgue qui s'élèvera au fond de la scène ; sa hauteur n'atteindra pas moins de 12 mètres et sa puissance sera considérable. D'ailleurs, c'était indispensable dans un pareil vaisseau, et l'on a jugé nécessaire de faire desservir les soufflets par une machine à vapeur. Mais nous n'avons pas encore parlé de la salle elle-même. Elle contiendra plus de six mille places subdivisées de la façon suivante : un parterre à gradins; un rang de baignoires ; un rang de loges découvertes ; un immense amphithéâtre. Ce dernier, à lui seul, ne contiendra pas moins de quatre mille personnes. Enfin, l'éclairage sera entretenu par 4,000 becs de gaz au moins, ce qui ne sera pas trop considérable pour éclairer à *giorno* cette immense coupole. Quant à l'air et à la chaleur, nous avons déjà parlé des immenses réservoirs qui devaient servir à entretenir une chaleur égale à l'intérieur de la salle.

— Annonçons le retour à Paris du jeune maître français Léo Delibes, nommé de l'ordre de François-Joseph par l'empereur d'Autriche, Roi de Hongrie, à l'issue de son double grand succès de *Coppélia* et de *Sylvia* exécutées sous sa direction à l'opéra de Vienne : c'est le grand maître de la Cour, le prince Hohenlohe, dilettante et musicien des plus distingués, qui a remis en personne à M. Léo Delibes, les insignes dudit ordre. Le lendemain l'Empereur recevait en audience notre compatriote, et le soir, S. M. se rendait pour la seconde fois à la représentation de *Sylvia* dont le succès à Vienne a égalé et même primé celui de *Coppélia.*
Douze représentations successives n'ont point tari l'empressement du public viennois qui vient entendre la symphonie de *Sylvia* tout comme s'il s'agissait d'un opéra chanté par les premiers virtuoses. Il est vrai que Sylvia possède pour interprète une Nilsson chorégraphique du nom de Bertha Linda, dont le charme excite toutes les sympathies.

—Au Théâtre-Royal de Pesth, mêmes ovations pour Léo Delibes, demandé pour diriger sa *Coppelia* dont le caractère hongrois a inspiré des vivats (Eljen !)sans fin. Le lendemain, banquet où l'on a célébré l'alliance artistique Franco-Hongroise et le soir, notre compatriote assistait à une réception chez l'abbé Liszt, qui a interprété, comme Beethoven lui-même, l'admirable sonate en *ut* dièze mineur. Plusieurs des disciples du maître hongrois se sont fait entendre et parmi ceux-ci le jeune comte Zichy, auteur de remarquables études pour la main gauche. Sollicité de se mettre au piano, Léo Delibes a d'abord décliné cet honneur, puis il a dû se rendre et exécuter quelques fragments de *Sylvia* devant cet auditoire d'élite.

— Notre grand chanteur J. Faure, ayant pu concilier ses engagements d'*Hamlet*, à Marseille et à Bordeaux, avec les représentations de gala organisées à Madrid pour les fêtes du mariage du roi d'Espagne, a définitivement signé pour quatre soirées à un prix royal, c'est le cas de le dire : 40,000 fr.! Mlle Heilbron a été également engagée pour six représentations aux conditions les plus brillantes. Elle part pour Bordeaux où elle doit se faire entendre, le 19, au concert du Cercle Philharmonique ; de Bordeaux elle se rendra à Madrid, pour revenir à Paris le 15 février, commencer les répétitions d'ensemble de *Psyché*, salle Favart.

— Faure est annoncé au grand théâtre de Marseille pour le 19 de ce mois dans *Hamlet*. De Marseille il se rendrait à Madrid et viendrait ensuite créer *Hamlet* à Bordeaux. De retour à Paris, il se ferait entendre à la représentation de retraite de Bressant, puis se dirigerait sur l'opéra impérial de Vienne où il doit chanter avec Christine Nilsson en mars et avril.

—Mlle Donadio, de retour d'Italie, n'a fait que traverser Paris, se rendant à Madrid, où elle est engagée, ainsi que la célèbre diva Galetti, pour les représentations de gala, où doivent se faire entendre M. Faure et Mlle Heilbron.

— Excellentes nouvelles de Mlle Andréa Barbot, au Grand-Théâtre de Marseille; ses représentations de la Fidès du *Prophète* lui ont valu de véritables ovations. Bref, la pensionnaire de M. Halanzier a triomphé des dilettantes marseillais, si difficiles à satisfaire. M. Desaix, du *Sémaphore*, a consacré ses meilleurs éloges à Mlle Barbot.

— M. Henry Jouin va publier chez Plon un important ouvrage sur David d'Angers. Nous en détachons le récit d'une audition chez Hummel. David venait d'achever à Weimar le buste de Gœthe : « Peu de jours après les amis du poëte étaient admis à juger de l'œuvre nouvelle qui allait être comparée avec le buste du poëte par Rauch. L'épreuve ne fut pas douteuse. Tant au point de vue de la ressemblance que de l'idéalité, ce fut le sculpteur français qui l'emporta. Il dut s'en convaincre aux chaleureuses embrassades des témoins. De longtemps il n'oublia l'admiration trop démonstrative à son gré des habitants de Weimar. Hummel s'était trouvé dans la foule; il remplissait alors les fonctions de maître de chapelle à la cour du grand-duc. Le statuaire lui fut présenté, et, le lendemain, David et son ami entraient chez le célèbre pianiste. Plus d'un auditeur les avait devancés. « Hummel est de petite taille nous apprend David ; un peu replet. Il a les yeux ouverts et très-limpides, l'air vif, enjoué, bienveillant ; il porte un front haut où se distinguent la bosse de la musique et celle de la poésie. Le compositeur s'assied au piano, tandis que sa femme qui est fort belle, a soin de se placer de telle sorte

qu'Hummel la puisse bien voir. Pendant qu'il exécute quelque improvisation soudaine, il lève fréquemment les yeux vers elle, et c'est sa vue qui l'inspire. »

— Le violoncelliste Lamoury vient de recevoir du roi de Hanovre, qui fait le plus grand cas de son talent, une superbe épingle en perles fines et brillants.

— Nous sommes heureux d'annoncer que le pianiste Albert Sowinski, qui avait fait, il y a trois mois, une chute malheureuse et s'était fracturé le bras gauche, va beaucoup mieux. Il pourra bientôt s'occuper de l'organisation du concert qu'il donne tous les ans.

— Anatole Lionnet, le sympathique artiste, vient de mettre la dernière main à une valse qui sera appelée à une grande vogue cet hiver : *la Valse des Amoureux*. Et pour commencer, on va l'exécuter au bal de l'Opéra ; elle figure au répertoire des œuvres nouvelles de la saison 1878.

CONCERTS ET SOIRÉES

A la Société des Concerts, dimanche dernier, une indisposition de M. Deldevez avait fait passer l'archet du commandement entre les mains de M. Ernest Altès, qui se trouvait ainsi appelé pour la première fois à conduire l'illustre phalange instrumentale dont il a été nommé récemment le deuxième chef d'orchestre, par suite de la retraite spontanée de M. Charles Lamoureux. M. Altès a dirigé avec beaucoup de sûreté et de précision; c'est un bon début qui prouve l'excellence du choix fait par MM. les Symphonistes de la Société des Concerts. Rien à dire de la symphonie en *sol mineur*, de Mozart, ni de celle en *ut mineur*, de Beethowen. Ces deux belles œuvres ont marché à souhait, mais nous devons une mention toute spéciale au *Pater Noster*, de Meyerbeer, exécuté avec un ensemble étonnant, qui fait grand honneur aux études dirigées par M. Heyberger. La nouveauté du concert était une ouverture de M. Lalo : *le Roi d'Ys*, entendue déjà au Concert populaire et qui avait été jugée digne, à bon droit, d'être accueillie au panthéon de la rue Bergère. Le public a reçu cette composition extrêmement remarquable avec une certaine froideur, ce qui est d'autant plus surprenant qu'il l'avait interrompue à deux reprises différentes pour applaudir la clarinette de M. Roze et le violoncelle de M. Jacquard. Nul doute pourtant que cette page magistrale ne prenne bientôt sa place dans la faveur des habitués du Conservatoire. — V. W.

— C'est le vieil Hændel qui a fait presque entièrement, à lui seul, les honneurs de la matinée de dimanche dernier au Cirque d'hiver, envahi comme toujours par la foule. L'orchestre a d'abord exécuté la poétique et pittoresque ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, et le charmant ballet de *Prométhée*, de Beethoven, après quoi, tout le reste de la séance a été consacré à la première audition de l'oratorio de *Sainte-Cécile*, traduction française de M. Sylvain Saint-Etienne. L'oratorio, ou pour mieux dire, l'*ode-cantate de Sainte-Cécile*, est une grande composition vocale et instrumentale avec solo de ténor et de soprano, chœur, orchestre et orgue. En conséquence, un orgue portatif de M. Cavaillé-Coll avait été placé à l'extrémité de l'enceinte occupée par les exécutants, et il était tenu par M. d'Indy. Il ne faut pas, on le sait, s'attendre à trouver dans la musique de Hændel cette mélodie soutenue, expressive et passionnée qui, dans l'art musical, n'a pris naissance et ne s'est complétement développée qu'à l'avénement des trois grands génies de l'école allemande, Haydn, Mozart et Beethoven; tous les divers morceaux de *Sainte-Cécile* rentrent dans le domaine du contrepoint scolastique et quelques-uns sont de véritables fugues. L'orchestre, d'une simplicité primitive, a pour base la masse des instruments à cordes, sur laquelle se détachent quelques instruments à vent isolés et surtout des trompettes dans leur octave aiguë. Ces airs, dans le style ancien, avec des vocalises se prolongeant pendant plusieurs mesures sur la même syllabe, ne sont pas cependant dépourvus de charme, en raison même de leur caractère archaïque et rétrospectif. Mais ce qui fait surtout la haute valeur de cette partition et de celles de tous les oratorios de Hændel en général, c'est la beauté des chœurs, dans lesquels les voix, admirablement disposées, produisent des effets d'une grandeur et d'une puissance saisissantes. L'exécution a été digne de l'œuvre : les solos de ténor ont été très-bien chantés par M. Caisso, et ceux de soprano par Mme Bennati, dont la voix a beaucoup d'éclat dans les notes hautes: un air d'une grande largeur, dit par cette cantatrice et à la fin duquel les chœurs, l'orchestre et l'orgue viennent s'unir à la voix principale dans un grand ensemble, a été bissé. A. M.

Les chœurs, nombreux et bien disciplinés, ont très-bien marché, et l'orchestre de M. Pasdeloup, habitué à triompher des plus grandes complications et des difficultés les plus ardues des compositions de la nouvelle école, s'est acquitté on ne peut mieux, cela va sans dire, de sa tâche cette fois relativement facile.

— Une réunion d'élite assistait, le vendredi 4 janvier, salle Pleyel, à la quatrième et dernière soirée de musique de chambre de MM. Breitner et Paul Viardot, donnée, cette fois, avec le concours de M. Hollman pour le violoncelle, en remplacement de M. Fischer, forcé de quitter Paris pour remplir à l'étranger des engagements antérieurs. Les deux parties de 2me violon et d'alto étaient comme précédemment tenues par MM. Meerloo et Koert. La séance a commencé par un quatuor en *mi bémol* majeur pour piano, violon et violoncelle, de Rheinberger, compositeur jusqu'ici peu connu à Paris. Ce quatuor, d'un bon sentiment mélodique et brillamment écrit pour les quatre instruments, a été bien accueilli. MM. Breitner et Viardot ont ensuite exécuté de la manière la plus remarquable une sonate pour piano et violon en *la mineur*, de Schumann, dont les trois parties sont très-intéressantes, surtout le charmant *intermezzo en fa*, qui a fait grand plaisir. Dans le quatuor en *ut* de Mozart, pour instruments à cordes, qui a charmé l'auditoire, M. Viardot, par le sentiment parfait, la grâce et la délicatesse de son jeu, a prouvé que son talent ne se prêtait pas moins heureusement à l'interprétation des chefs-d'œuvre de la musique classique qu'à celle des compositions les plus avancées de la nouvelle école. — La séance s'est terminée au bruit des applaudissements et des bravos par le beau trio en *si bémol* de Rubinstein, dans lequel MM. Breitner, Viardot et Hollman ont rivalisé de virtuosité et d'énergie. A. M.

— A la quatrième matinée de M. Lebouc, l'intérêt de la séance était dans l'exécution du trio de Beethoven pour deux hautbois et cor anglais. Ce délicieux ouvrage, qui n'avait pas été entendu depuis longtemps, a fait valoir les talents de MM. Boullard et Dorel, jeunes hautboïstes, et celui de M. Gillet, qui s'était chargé de la partie de cor anglais. Après un joli quintette, de M. A. Blanc, M. Lavignac, l'habile pianiste, a joué avec grand succès des variations concertantes de Mendelssohn avec M. Lebouc, puis seul, *l'Arabesque* de Schumann. La séance s'est terminée par des fragments du concerto romantique de Benjamin Godard, exécutés par Mlle Tayau avec la verve et la chaleur qui caractérisent le talent de cette jeune virtuose. Mlle Tayau s'est fait applaudir de nouveau à la cinquième matinée dans le quatuor en *si* bémol de M. Auguste Morel qu'elle a joué avec MM. Morange, Vannereau et Lebouc; ce remarquable quatuor renferme un adagio d'une grande élévation et un air varié final très à effet pour tous les instruments ; aussi le succès a-t-il été très-grand. Mme Montigny-Rémaury, l'éminente pianiste, s'est fait vivement applaudir dans le brillant quintette en *si* mineur de Hummel, puis elle a dit avec M. de Bailly deux charmantes pièces de M. Chaine pour piano et contrebasse : enfin, pour terminer la séance, un charmant petit morceau de Ferdinand Hiller intitulé *All' antico*, et un air de ballet de Massenet. M. Lévy a coupé ces différents morceaux d'instruments par l'air des *Abencerages*, de Chérubini, et des mélodies de Scudéri et de Loret qu'il a chantées avec son charme habituel. H. M.

— La *Société de Sainte-Cécile* d'Angers vient de donner son premier concert avec le concours de Mlle Reggiani et de M. Guillemot, du grand théâtre de Nantes. Ces artistes ont reçu l'accueil chaleureux que mérite leur talent. Mme Gruber-Woislin, MM. Goubault et Charles Martel, dans le 4e trio en *sol* de Mayseder, ont contribué à l'intérêt du programme, dont chaque partie s'ouvrait par un chœur habilement conduit par le nouveau directeur : M. Gustave Febvre.

— Aujourd'hui dimanche à *la Société des concerts*, deuxième audition du dernier concert, pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *ut majeur*; 2° *le Départ*, chœur de Mendelssohn ; 3° Ouverture de *Manfred*, de Robert Schumann ; 4° air de *Fernand Cortez* de Spontini, chanté par Mme Bennati; 5° Fragments de l'oratorio *les Saisons* de Haydn : *a*) chœur des chasseurs, *b*) chanson avec chœur par Mme Bennati, *c*), chœur des vendanges. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° Symphonie en *si bémol* de Schumann; 2° Danse bohémienne de Georges Bizet; 3° Concerto pour violon de M. B. Godard ; 4° Air de ballet de Lully; 5° Fragments du septuor de Beethoven par MM. Boutmy, Dihau, Rousselot et les instruments à cordes. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois* : 1° Ouverture de Démophon de Vogel; 2° Fragments du 4e acte d'*Armide*. de Gluck ; 3° Chacone et rigaudon d'*Aline*, de Monsigny; 4° Deux anciennes romances françaises, chantées par Mlle Berthe Thibault; 5° Double chœur de *Colinette à la cour*, de Grétry; 6° *Danse des pirates*, *Ronde de nuit*, entr'acte et valse de M. Reber; 7° Rêverie, de Schumann ; 8° Chanson vénitienne du *Bravo*, de M. Salvayre, chantée par Mlle Berthe Thibault; 7° Chœur des Olivettes de *l'Amour africain*, de M. Paladilhe; 10° Marche du *Songe d'une nuit d'été*. Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— Demain lundi, 14 janvier, salle Pleyel, première séance de musique d'ensemble donnée par M. Gustave Servita, pianiste, avec le concours de Mlle Tayau, de MM. Hollman et Godard.

— Mercredi 16 janvier, salle Pleyel, première séance de la *Société des derniers quatuors de Beethoven*, donnée par MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux. Programme : 1° Grand quatuor en *mi bémol* de Beethoven ; 2° Trio en *sol majeur* de Schumann ; 3° Quatuor en *ré mineur* de Haydn.

NÉCROLOGIE

L'art musical italien vient de faire une perte considérable en la personne d'Albert Mazzucato, directeur du Conservatoire de Milan. Mazzucato, qui est mort dans les derniers jours de décembre, était né à Udine en 1813. Il est l'auteur de plusieurs opéras qui ont eu leur jour de notoriété : *la Fidanzata di Lammermoor* éclipsée par la *Lucia* de Donizetti, *don Chisciotte*, *Esmeralda*, *i Due Sergenti*, *Luigi V* et *Ernani* qui succomba dans la lutte sous l'opéra du même nom écrit par le maestro Verdi. Il s'est aussi servi, non sans éclat, de la plume du critique et occupait dans la pédagogie musicale une place des plus importantes. On lui a fait de superbes funérailles.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2477 — 44e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Janvier 1878.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES BIENHEUREUX

mélodie de Mme AMÉLIE PERRONNET. — Suivra immédiatement : *Au lever de l'aurore*, mélodie de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tipp, tipp*, marche-galop de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement une nouvelle transcription variée de GUSTAVE LANGE sur les mélodies de MENDELSSOHN et non de SCHUBERT, ainsi que *le Ménestrel* l'a annoncé, par erreur, dimanche dernier.

PRIMES DU MÉNESTREL 1877-1878

Voir à la 8e page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du samedi 1er décembre, — date de la 44e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1877-78. Nos abonnés remarqueront que indépendamment du quatrième volume des mélodies de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, l'éditeur Hartmann a bien voulu nous offrir, à l'intention de nos seuls abonnés au journal complet, la remarquable partition du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1877 à fin novembre 1878 (44e année), devra être accompagné d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la Table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

J'en reviens à *Nabucco*, au sujet duquel j'ai encore quelques détails intéressants à faire connaître.

L'énorme succès de cet ouvrage avait placé aussitôt Verdi au rang des *maestri* le plus en vue, de ceux qui, comme Donizetti, Mercadante, Pacini, Luigi Ricci, pouvaient être appelés à écrire *l'opera d'obbligo* pour la grande saison du carnaval (1). Aussi, le soir de la troisième représentation, Merelli, l'ayant appelé dans son cabinet, lui apprit en ces termes la décision qui venait d'être prise à son égard par l'administration de la Scala :

« — Mon cher Verdi, il vient d'être décidé que c'est toi qui seras chargé de composer l'opéra *d'obbligo* pour la saison prochaine. Voici un traité en blanc. Après un succès comme celui que tu viens d'obtenir, je ne puis pas te proposer de conditions; c'est à toi de faire les tiennes. Remplis ce traité ; ce que tu y inscriras sera exécuté. »

Verdi était fort embarrassé et ne savait comment faire. Étant entré dans la loge de la Strepponi et lui ayant rapporté ce que venait de lui dire Merelli, il lui demanda conseil. Celle-ci lui répondit que, d'une part, il lui fallait profiter de la chance qui le favorisait, mais que, de l'autre, il ne pouvait raisonnablement demander plus pour son prochain opéra que ce que Bellini avait obtenu pour *Norma*. Or, *Norma* avait valu à Bellini 8,000 livres autrichiennes, soit 6,800 francs.

Verdi demanda donc la même somme à Merelli, qui la lui accorda pour son prochain ouvrage.

On a vu plus haut qu'il avait été convenu entre Verdi et Merelli que le produit de la vente de la partition de *Nabucco* serait partagé également entre eux deux. Le fameux éditeur Ricordi s'étant rendu acquéreur de l'ouvrage pour la somme de 3,000 livres autrichiennes, Merelli en toucha effectivement la moitié ; mais il ne voulut profiter de cet avantage que dans une

(1) On sait qu'en Italie *l'opera d'obbligo* (obligé), est l'opéra soit déjà joué ailleurs, mais nouveau pour la ville, soit expressément composé pour elle, que chaque *impresario* s'engage, dans le traité signé par lui avec la municipalité du théâtre qu'il exploite, à faire représenter dans le cours de la saison.

modeste proportion ; car il fit cadeau de 1,000 livres au compositeur.

Un dernier fait :

Donizetti, qui, deux mois et demi avant la représentation de *Nabucco*, avait donné à la Scala (26 décembre 1841) sa *Maria Padilla*, l'avant-dernier ouvrage écrit par lui pour l'Italie, avait attendu l'apparition de l'opéra de Verdi pour partir pour Bologne, où il allait diriger une exécution du *Stabat mater* de Rossini. Le lendemain même, il se mettait en route avec ses quatre chanteurs, la Novello, l'Albani, le fameux comte Belgiojoso (un amateur qui chantait comme un artiste), et un ténor dont j'ai oublié le nom. Pendant tout le cours du voyage, tout préoccupé de l'œuvre qu'il avait entendue et encore sous le coup de l'émotion qu'elle lui avait fait éprouver, il restait songeur et silencieux, n'adressant la parole à aucun de ses compagnons, qui seulement lui entendaient dire de temps en temps:

« — C'est beau! c'est très-beau ! »

Donizetti songeait-il que le jeune compositeur au triomphe duquel il venait d'assister, le remplacerait un jour dans l'affection du public italien, et serait en quelque sorte son successeur ?

VII

Onze mois après *Nabucco*, Verdi reparaissait à la Scala, en vertu du traité passé entre lui et Merelli, avec sa nouvelle partition, *i Lombardi alla prima crociata*.

Son ami Solera avait tiré le livret de cet ouvrage du beau poëme de Grossi, qui porte le même titre, et malgré ses défauts, on pourrait dire ses extravagances, ce poëme, d'ailleurs très-pathétique, contenait d'assez belles scènes pour exciter l'imagination du compositeur. *I Lombardi* firent leur apparition le 11 février 1843, joués par la Frezzolini, le ténor Guasco, notre basse Dérivis, et obtinrent un succès égal à celui de *Nabucco*.

L'histoire complète de cet ouvrage est assez étrange, en ce sens qu'après avoir été traduit, ou pour mieux dire adapté à la scène française avec des remaniements considérables, sous le titre de *Jérusalem*, on en *re*traduisit ensuite en italien cette seconde version, et que *Gerusalemme* fut ainsi offerte, sous cette nouvelle forme, aux premiers auditeurs d'*i Lombardi*.

C'est le 26 novembre 1847 que parut *Jérusalem* à l'Opéra de Paris. Le livret français avait été écrit par Gustave Vaëz et Alphonse Royer, le musicien avait retouché sa partition, à laquelle il avait ajouté plusieurs morceaux, et le rôle principal de l'œuvre ainsi transformée devait être la dernière création d'un artiste incomparable, M. Duprez, qui devait ensuite prendre sa retraite. Les deux autres rôles importants étaient tenus par M. Brémond et par une cantatrice charmante, Mme Julian van Gelder. Malgré les splendeurs scéniques déployées en cette circonstance par notre première scène lyrique, malgré une interprétation générale excellente, malgré la présence de M. Duprez, véritablement admirable et souverainement dramatique au troisième acte, dans la scène de la dégradation, l'œuvre n'obtint chez nous que ce qu'on appelle un succès d'estime.

Quant à la transplantation de *Jérusalem* en Italie, elle ne fut pas plus heureuse que celle d'*i Lombardi* en France, et cela n'a rien qui doive étonner. M. Basevi, dans l'excellent et très-intéressant livre critique qu'il a publié sur Verdi (*Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*), donne les raisons toutes naturelles de ce fait : — « La *Jérusalem* fut traduite en italien; mais ce replâtrage de troisième génération fit à peine une apparition sur quelques théâtres d'Italie, pour s'évanouir ensuite. C'était vraiment une prétention déraisonnable que celle de présenter de nouveau sur les scènes italiennes une œuvre qui avait, sous une autre forme, produit une aussi profonde impression dans l'âme des Italiens que l'avaient fait *i Lombardi*. Il est des impressions qui ne s'effacent qu'avec la plus grande difficulté, même lorsqu'elles ont contre elles la vertu d'une plus grande beauté; on peut donc espérer d'autant moins les remplacer par de nouvelles quand celles-ci sont excitées par une force moindre, comme c'était le cas en ce qui concerne le drame et la musique de *Gerusalemme* (1). »

Les trois succès d'*Oberto, conte di San Bonifazio*, de *Nabucco*, et d'*i Lombardi* avaient créé à Verdi une situation exceptionnelle en Italie, et l'avaient placé à la tête du mouvement musical de sa patrie. Un seul artiste eût pu lutter avec lui : c'était Donizetti. Mais l'auteur de *Lucia* et de *Don Pasquale* était fatigué déjà par une production excessive, et il n'avait plus que peu de jours à vivre. Le génie de Verdi brillait comme une aurore nouvelle, effaçant dans son éclat naissant les physionomies pourtant aimées de quelques musiciens qui avaient l'oreille du public, tels que Mercadante, Pacini et Luigi Ricci. C'est à qui, de tous les grands théâtres, voudrait avoir une œuvre de lui. Il se décida d'abord pour la Fenice, de Venise, et écrivit pour elle une de ses partitions les plus fortunées, *Ernani*, qui y obtint un immense succès, le 9 mars 1844.

Cette fois, le collaborateur du jeune maître était le poëte Piave, lequel avait tiré du drame de Victor Hugo un livret d'opéra qui, quoique non sans valeur, aurait pu certainement être meilleur. Le musicien sut profiter de la grandeur du sujet, et le public vénitien acclama l'œuvre nouvelle, qui, avant la fin même de l'année, était reproduite dans quinze villes de la Péninsule, à Rome, Gênes, Florence, Padoue, Livourne, Sinigaglia, Brescia, Milan, Lucques, Bergame, Bologne, Crémone, Trévise et Trieste. La vérité veut que l'on constate pourtant qu'*Ernani* ne fut pas accueilli partout avec la même faveur qu'à Venise; Florence, notamment, le reçut avec une froideur assez marquée.

On raconte que pendant les études de l'ouvrage à la Fenice, Verdi eut maille à partir avec sa principale interprète, la Lœwe, devenue plus tard princesse de Lichtenstein, qui était chargée du rôle d'Elvira (dona Sol). Cette brillante cantatrice, qui avait créé à Milan la *Maria Padilla* de Donizetti, se montrait fort mécontente de son rôle, et le déclarait ouvertement, ce dont le compositeur se trouvait justement froissé. Le jour de la représentation, *Ernani* alla *alle stelle*, et la chanteuse eut pour sa part tant d'applaudissements qu'elle revint de son erreur. Elle voulut alors adoucir Verdi et rentrer dans ses bonnes grâces ; mais celui-ci lui garda rancune, et quitta Venise sans avoir voulu faire sa paix avec elle. Ce n'est qu'un an après que tout enfin s'arrangea. Verdi écrivit alors pour elle le principal rôle de l'*Attila*.

Avant la fin de l'année 1844, qui avait si bien commencé pour lui, Verdi donnait à Rome, sur le théâtre Argentina, *i Due Foscari* (3 novembre). Cet ouvrage, dont le retentissement n'a jamais été considérable, fut bientôt suivi de *Giovanna d'Arco*, qui fut donnée à Milan le 15 février 1845. Avec *Giovanna d'Arco*, le compositeur reparaissait sur ce théâtre de la Scala, qui lui avait toujours été si favorable, et que pourtant il n'a plus abordé, depuis lors, avec une œuvre nouvelle. Celle-ci y remporta néanmoins encore un vif succès ; mais peut-être est-il juste de dire qu'une partie de ce succès revenait directement à sa protagoniste, la Frezzolini, alors dans tout l'éclat de sa beauté radieuse, de sa voix incomparable et de son merveilleux talent. Ce qui tendrait à le prouver, c'est que, d'une part, jamais *Giovanna d'Arco* ne fut aussi heureuse qu'à Milan, et que, de l'autre, la voix de la Frezzolini ayant déjà perdu une partie de son éclat lorsque la grande artiste vint en France, le compositeur se refusa obstinément à laisser jouer son ouvrage à Paris, celui-ci n'ayant plus à son service l'interprète inspirée des premiers jours. Ce n'est que lors des triomphes de Mlle Patti sur notre scène italienne que le maître consentit à se départir de sa rigueur et à y laisser jouer sa *Giovanna*.

Je n'ai rien à dire d'*Alzira*, qui fut jouée au théâtre San-Carlo de Naples, le 12 août 1845, non plus que d'*Attila*, qui parut à la Fenice de Venise, le 17 mars de l'année suivante. La première ne trouva jamais de nombreux partisans; le second eut plus de bonheur, bien qu'il n'ait pas joui d'une longue popularité. Quant à *Macbeth*, dont l'apparition eut lieu à la Pergola de Florence, le 14 mars 1847, c'est-à-dire un an presque jour pour jour après

(1) J'ignore à quelle époque *Gerusalemme* fut représentée en Italie.

la représentation d'*Attila*, il n'a jamais compté non plus parmi les œuvres les plus heureuses du maître.

Sous sa seconde forme même, sa fortune ne fut pas meilleure. On se rappelle qu'en 1865 (le 21 avril), *Macbeth* fut donné à notre Théâtre-Lyrique. Mais il ne s'agissait pas là d'une simple traduction. Le livret français avait été écrit par MM. Nuitter et Beaumont, et le compositeur, en vue du public parisien, avait refait la moitié de sa partition. Les nouvelles parties de l'œuvre étaient extrêmement remarquables et profondément émouvantes; l'ensemble était d'une rare puissance, et pourtant, malgré ses grandes qualités, malgré une interprétation superbe, confiée à Mme Rey-Balla, à MM. Ismaël et Montjauze, *Macbeth*, ainsi remanié, — *rinnovato*, comme disent les Italiens, — n'obtint chez nous qu'un succès relatif. Depuis lors, on a joué en Italie, tantôt l'une, tantôt l'autre version.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

UN NOUVEAU PROPHÈTE A L'OPÉRA.

Un nouveau Prophète qui vient de l'être en son pays, sur la scène même de ses débuts, c'est le ténor Vergnet, passé des Raimbaud villageois aux grands rôles du répertoire. Déjà, dans Ottavio de *Don Juan*, comme dans *Faust*, on avait remarqué ce brillant lauréat du Conservatoire, mais voilà que de par Meyerbeer et son *Prophète*, Vergnet est définitivement classé fort ténor de grand opéra. Chose à signaler, c'est que dans le fameux hymne :

Roi des cieux, roi des anges.

il a su prouver toute l'ampleur de sa voix sans en compromettre le charme. Aussi a-t-on applaudi chez le nouveau Prophète les passages de *mezza voce* tout autant que les notes de force. Vous verrez qu'on reviendra « au chant » dans l'immense salle de l'Opéra. « Le cri » tout au moins n'y régnera pas sans partage.

On dit que M. Halanzier ne s'en tiendra pas à cet essai victorieux du ténor Vergnet dans *le Prophète*; nous l'entendrons aussi dans Vasco, de *l'Africaine* ; et qui sait ! peut-être bien dans *le Polyeucte* de Gounod. Son succès du *Prophète* ne lui promet-il pas tout naturellement cette grande création.

Décidément notre Conservatoire de musique a du bon, quoi qu'on puisse en dire : Vergnet et Mlle Richard en témoignent à l'Opéra, sans compter que Mme Carvalho, Mlle Bloch, MM. Gailhard, Bosquin et bien d'autres artistes de notre première scène lyrique sortent de notre école nationale de la rue Bergère. A l'Opéra-Comique, ne voyons-nous pas briller d'un éclat exceptionnel, en ce moment même, un récent premier prix du Conservatoire : Mlle Bilbaut-Vauchelet, dont la méthode est tout simplement exquise; et le ténorino Nicot, qui se sert d'une petite voix pour chanter en grand artiste, ne nous vient-il pas aussi de la rue Bergère ? Et quels musiciens sont tous ces jeunes chanteurs ! Et Faure ! Allons, allons, répétons-le, parce que c'est la vérité : le Conservatoire a du bon. Sachons le reconnaître et à l'occasion le proclamer.

RENTRÉE DE L'ALBANI AU THÉATRE-ITALIEN.

Nous l'avions bien dit : « mardi dernier, soirée de *great attraction* salle Ventadour. » L'Albani y a reparu plus grande artiste que jamais. Elle dramatise le rôle de *Lucia* de façon à intéresser tous ceux que son chant tient sous le charme. Et ce n'est pas une mission facile que celle d'intéresser aujourd'hui le public parisien dans *Lucia*. Au Théâtre-Italien comme partout ailleurs, le genre s'est modifié. La virtuosité, si admirable qu'elle puisse être, ne suffit plus aux oreilles musicales et cultivées du jour. Tout cet ancien répertoire italien qui a fait le bonheur de la précédente génération des dilettantes français, est délaissé par le public d'aujourd'hui. Et pourtant, que de belles choses dans cette partition de Donizetti ! Il y a là, comme dans *la Favorite* et *Poliuto*, des pages qui resteront, malgré toutes les révolutions musicales présentes et à venir.

Inutile de signaler les morceaux qui ont le plus contribué au triomphe de l'Albani, mardi dernier. Naguère, la scène « de folie » mettait surtout en lumière son exceptionnelle virtuosité, aujourd'hui tout le rôle affirme son style expressif et sa diction de grande école.

L'Albani est devenue l'une des plus grandes interprètes du répertoire cosmopolite d'Outre-Manche. Qu'elle ne sacrifie pas trop à Richard Wagner, et nous jouirons longtemps de cette voix si sûre et si délicate tout à la fois.

Rigoletto était annoncé, hier samedi, pour la continuation des représentations de l'Albani. Voilà un vrai chef-d'œuvre du répertoire lyrique moderne.

LES OPÉRAS ET LES COMPOSITEURS FRANÇAIS.

Ne quittons pas la salle Ventadour, sans dire quelques mots des opéras français que M. Léon Escudier se proposerait de faire représenter. On cite notamment *les Amants de Vérone*, de M. d'Ivry, qui viendraient y faire élection de domicile, mais seulement au mois de septembre prochain, après la saison de Londres, c'est-à-dire au retour de Roméo-Capoul qui va chanter *Paul et Virginie* à Covent-Garden et reparaîtrait d'abord, dans ce même opéra, au Théâtre-Italien de Paris.

On raconte aussi que M. Léon Escudier est toujours disposé, non-seulement à offrir immédiatement une demi-hospitalité, salle Ventadour, les lundi, mercredi, vendredi et dimanche, aux compositeurs français, mais, de plus, à la leur donner complète à partir du 1er juin prochain. Si ce bruit est fondé, nous y perdrions le théâtre italien, proprement dit, dont une saison de trois mois est au moins due à la colonie étrangère qui habite Paris avec la certitude d'y trouver tous les plaisirs des deux Mondes réunis, et même mieux. Or, il ne faut pas que la capitale des arts se laisse déchoir au point de vue italien. On peut admettre que notre saison italienne soit plus courte, mais pour n'en être que plus brillante.

Du reste, les compositeurs français et leurs partitions ne paraissent pas devoir être actuellement en péril ; de toutes parts surgissent des combinaisons qui frappent à la porte du nouveau ministre des beaux-arts. Indépendamment de celle de M. Léon Escudier, voici venir le projet de M. Colonne qui reviendrait, lui, au bercail lyrique de M. Carvalho, place du Châtelet, où existent décors, costumes et bibliothèque de tout un riche répertoire classique et moderne. Sitôt l'Exposition terminée, M. Colonne transporterait là son orchestre, ses chœurs, et, sous le patronage de son comité de concerts, entreprendrait la régénération du Théâtre-Lyrique dans des proportions pratiques possibles, avec l'appui du ministre des beaux-arts, représenté par son commissaire spécial, M. Vaucorbeil, un musicien doublé d'un esprit administratif. Mais ce n'est pas tout, voici que M. Dignat, l'ex-administrateur de Vizentini, aurait définitivement constitué sa commandite de 500,000 francs et soumissionné le Théâtre-Lyrique par la lettre suivante, adressée à M. le ministre des beaux-arts.

Paris, 15 janvier 1878.

A Son Excellence M. Bardoux, ministre de l'instruction publiqu et des Beaux Arts.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de demander à Votre Excellence le privilége du théâtre National-Lyrique.

Je suis à la tête d'une Société en formation, au capital de cinq cent mille francs, pour l'exploitation de ce théâtre.

Deux cent mille francs sont souscrits aujourd'hui, et j'ai des promesses absolument sérieuses, qui me font croire que ma Société sera définitivement constituée dans la huitaine.

Des pourparlers ont été engagés avec des propriétaires de salles de spectacle afin d'y transporter le genre que je désire exploiter.

J'ai eu l'honneur d'avoir plusieurs entrevues avec M. le comte d'Osmoy, qui a bien voulu approuver mes projets pour l'exploitation du théâtre National-Lyrique, si utile à l'art, si digne de la haute bienveillance de Votre Excellence.

L'extrême compétence de M. le comte d'Osmoy dans toutes les questions d'art et la confiance qu'il a bien voulu avoir dans les idées que j'ai eu l'honneur de lui exposer m'engagent, Monsieur le Ministre, à vous demander une audience.

Je suis, Monsieur le Ministre,
de Votre Excellence,
le très-humble et très-dévoué serviteur,
A. DIGNAT.

Comme on le voit, le Théâtre-Lyrique n'est pas mort, ou du moins, plus d'un compétiteur s'offre à le faire renaître de ses cendres; sans compter que M. Vizentini pourrait bien, un beau soir, revenir au genre lyrique. N'annonce-t-on pas déjà son intention

de reprendre *Paul et Virginie* pendant l'Exposition, si toutefois la Société des Auteurs dramatiques le lui permet.

Allons, allons, ne désespérons pas de l'art lyrique français, dont d'ailleurs MM. Halanzier et Carvalho sont, en première ligne, les défenseurs brevetés et subventionnés. Demandons-leur beaucoup et bien, dans leur propre intérêt. Que sur la scène de notre Grand-Opéra se succèdent triomphalement *Polyeucte* et *Françoise de Rimini*, et que les horizons de la salle Favart, loin d'être restreints, soient élargis. Qu'on ne chicane pas M. Carvalho sur les limites du genre qui lui est plus ou moins assigné par son cahier des charges.

L'opérette absorbant l'ancien opéra comique, il est très-naturel qu'il cherche des compensations dans l'opéra de genre. Le domaine de la salle Favart ne saurait être limité et encore moins fermé au progrès lyrique. Nos prédécesseurs en matière lyrique ont-ils fermé la porte au *Joseph* de Méhul, aux *Deux journées* de Chérubini, à *Zampa* d'Hérold, au *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, à *l'Étoile du Nord* de Meyerbeer, au *Roméo* de Gounod, sous le ridicule prétexte que la musique de ces grands ouvrages était de trop noble maison. Laissez donc à M. Carvalho le soin de varier son répertoire selon ses aspirations artistiques, et s'il ne réussit pas salle Favart, l'administration des beaux-arts échappera du moins à toute part de responsabilité.

D'ailleurs, M. Carvalho n'a-t-il pas témoigné de sa ferme volonté de ne point sacrifier l'opéra comique à l'opéra de genre ? Pour s'en convaincre, il suffit de consulter le répertoire quotidien de la salle Favart. Avant-hier, vendredi, ne donnait-on pas, avec *la Surprise de l'amour*, un acte de pur opéra comique :

LE CHAR.

Et avec quel soin se trouve monté et distribué ce petit acte de M. Emile Pessard, un jeune compositeur ; car M. Carvalho ne les dédaigne pas, les jeunes compositeurs. Demandez plutôt à MM. Paladilhe, Deffès, Dubois, Delahaye, Ortolan, et autres dont les œuvres se répètent ou vont être répétées à l'Opéra-Comique, concurremment avec *l'Étoile du Nord* de Meyerbeer, *la Statue* d'Ernest Reyer, la *Psyché* d'Ambroise Thomas, et *la Perle du Brésil*, de Félicien David. Voilà un programme qui touche à tous les intérêts, à toutes les questions d'art, et il faut savoir gré à M. Carvalho de ne rien négliger en pareille matière.

Pour en revenir au petit acte du *Char*, arrêtons-nous tout d'abord sur l'éloquente distribution qui lui a été faite :

Alexandre, Mmes Galli Marié ;
Briséis, Irma Marié ;
Aristote, M. Maris,

Le vénérable Aristote, on le pense bien, n'est, salle Favart, qu'un philosophe de circonstance, reprochant à son royal élève Alexandre d'aimer la jolie esclave Briséis, afin de la pouvoir aimer lui-même sans partage. Mais le petit Alexandre qui, par le cœur, est déjà l'Alexandre le Grand auquel rien ne résiste, sait non-seulement se faire adorer de la jeune esclave, mais de plus il arrive à se faire traîner avec elle, en char doré, par Aristote en personne, harnaché tout comme un grand prix de *steeple chase* antique.

Parodié à la moderne, avec Daubray, Théo et Paola Marié pour interprètes, ce sujet d'opérette aurait excité le fou rire; traité à l'antique par les plumes littéraires de MM. Paul Arène et Alphonse Daudet, *le Char* s'est élevé bien au-dessus du genre des Bouffes-Parisiens. M. Emile Pessard l'a d'ailleurs brodé d'une musique fine et discrète que l'épisode final des clairons et tambours du roi ne trouble qu'à moitié. On sent la main de l'auteur de la *Cruche cassée* qui veut bien écrire des fantaisies, mais non des opérettes.

Il y a dans la petite partition du *Char*, nombre de pages d'une charmante facture et sur lesquelles nous reviendrons.

Le trio du *Char*, notamment, témoigne d'une excellente coupe mélodique et scénique tout à la fois. Les trois interprètes de M. Pessard y ont fait merveille.

Et quelle mise en scène de bon goût! avec quel art M. Carvalho sait costumer et encadrer ses artistes! Le petit tableau « du Char » pourrait être signé Gérôme, tout comme ceux de *la Surprise de l'Amour* semblent avoir évoqué le pinceau de Watteau.

BABIOLE, AUX BOUFFES-PARISIENS.

La vaillante petite scène de M. Comte se retourne de tous les côtés pour vaincre la mauvaise fortune :

Après une excursion dans les pays espagnols avec *la Petite Muette*, trop courte excursion à son gré, après un essai dans les sphères wagnériennes avec *l'Étoile*, essai sans grand résultat, la voilà maintenant qui s'attaque aux paysanneries avec *Babiole*.

Puisse la muse aimable et jamais inquiétante de M. Laurent de Rillé (c'est le docteur qu'on a appelé) lui être propice, puisse l'odeur des foins et la prose vivifiante de M. Clairville la rendre à la santé! Régime bienfaisant, jujube dulcifiant ! Et pourquoi pas? *Babiole* est de la même famille que *les Cloches de Corneville*, qui font la fortune de maître Cantin aux Folies-Dramatiques. Pourquoi M. Comte n'aurait-il pas la même aubaine?

Il y a plusieurs charmantes inspirations dans la partition, comme par exemple le quatuor si vif du *bal de Paphos*, le chœur *Promenons-nous dans les bois* et les gentils couplets *Une petite ferme, un petit jardinet*. La partie chorale est particulièrement soignée; cela n'a rien d'étonnant de la part du grand maître des orphéons en France.

Mlle Paola Marié et M. Daubray, deux interprètes très-ronds, en compagnie de M. Jolly et de M. Scipion, deux interprètes très-pointus, font les honneurs de la nouvelle opérette à la satisfaction générale. Nous nous en voudrions d'oublier deux gracieuses personnes comme Mlles Mary Albert et Blanche Miroir; elles s'acquittent vraiment très-gentiment de deux gentils rôles.

ORPHÉE AUX ENFERS.

C'en est fait, la transformation est accomplie. Quinze jours ne s'étaient pas écoulés depuis que *Paul et Virginie* avaient soupiré leur dernière cantilène, que déjà Peschard l'enchanteresse entonnait l'hymne de Bacchus et que le redoutable Christian recommençait l'étonnante série de ses calembredaines et coq-à-l'âne au square des Arts-et-Métiers.

C'est toujours un merveilleux spectacle que cet opéra-féerie avec ses quatre cents costumes éblouissants, son Olympe, son défilé fameux des Dieux et de leur cortége, ses enfers, ses bacchanales, son ballet des mouches, etc., etc. Il semble que M. Vizentini, au sortir d'une direction difficile mais non sans gloire, ait voulu noyer ses tourments dans l'or et dans la soie, comme quelqu'un qui cherche à s'étourdir et à oublier.

Et comme la musique de maître Offenbach se meut à l'aise dans ce milieu éblouissant ! comme c'est bien son cadre naturel ! *Orphée* restera l'œuvre maîtresse de ce compositeur, et laissera certainement sa trace dans l'histoire de la musique au XIXe siècle. Quelle verve endiablée ! quelle abondance et quelle franchise !

Mme Peschard est l'Eurydice rêvée ; le charmant cavalier est devenu une adorable femme, dont la voix si chaude a soulevé la salle entière dans l'hymne à Bacchus.

Christian, Grivot, Habay, entourés d'un véritable bataillon de jolies femmes, constituent un trio des plus joyeux.

Souhaitons donc à M. Vizentini une nouvelle et longue série de fructueuses représentations, la moitié seulement de celles qui formèrent la première série et qui firent entrer dans les caisses du théâtre deux millions de recettes ! Deux millions, il est vrai, qui fondirent comme les neiges d'antan.

H. MORENO.

P. S. On sait qu'une représentation extraordinaire s'organise, en ce moment, au bénéfice des blessés de la guerre d'Orient. Cette représentation aura lieu le dimanche 3 février, dans l'après-midi, au Théâtre-Italien ; M. Lecocq a promis d'ajouter à la valse qui termine le deuxième acte de la *Fille de Mme Angot*, quelques variations qui seront dansées par une douzaine des plus jolies ballerines de Paris.

Mlle Albani donnera son concours à cette matinée, dont les organisateurs ont eu l'heureuse idée de s'adresser aux chœurs et à l'orchestre du Théâtre-Lyrique, gracieusement prêtés par M. Vizentini, pour encadrer et accompagner les artistes hors ligne, Capoul, Gailhard, Galli-Marié, Zulma Bouffar, Christian, Baron, Vauthier, etc., qui interpréteront l'œuvre populaire de Lecocq.

Quant à Mlle Heilbron, dit M. Charles Darcours du *Figaro*, « elle ne pourra décidément pas participer à la représentation en faveur des blessés des armées d'Orient. Partant pour Madrid où elle est appelée à l'occasion des fêtes du mariage du roi, Mlle Heilbron est engagée pour trois représentations et recevra la somme de 30,000 fr. — Un prix de « noces royales ». — En fait de bienfaisance, on sait que les artistes agissent d'ordinaire très-largement ; Mlle Heilbron ne pouvait cependant sacrifier un engagement de cette importance à la représentation du 3 février: voulant toutefois coopérer à cette représentation, elle a fait remettre une somme de 500 francs aux personnes qui se sont dévouées à son organisation. »

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXVIII

GORIA

La célébrité est une classification générale qui comporte plus d'un degré, un terme large qui embrasse toute une série de nuances et de distinctions. Il y a d'abord le génie pur, le don divin qui fait les grands maîtres, les créateurs. L'originalité dans la conception des idées et aussi dans la forme dont elles sont revêtues est encore une qualité exceptionnelle, très-proche du génie; l'histoire compte les tempéraments vigoureux qui ont eu l'élan, le coup d'aile, et sinon la victoire complète, du moins la volonté de vaincre et de créer à leur tour, en sortant des routes frayées. Ce sont les deux classes les plus hautes, celle des hommes de génie et celle des précurseurs. Les artistes d'imagination et de goût mais sans individualité fortement accusée sont moins clairsemés. C'est la troisième catégorie, et aussi la plus nombreuse. Il n'est donné qu'à peu de privilégiés d'être créateurs, d'ouvrir des voies nouvelles, de tracer un sillon où passeront des générations entières ; mais beaucoup de vaillants travailleurs, à défaut d'individualité géniale, se restreignent à l'imitation d'un modèle qui répond à leur idéal secret. Ils se forment à son image, s'enrôlent dans son école, reprennent, parfois agrandissent sa tradition ; ce sont des continuateurs et non des plagiaires, souvent d'un grand talent, toujours d'un réel mérite dans un rang secondaire. Tel fut Goria, virtuose séduisant, compositeur habile, musicien d'imagination, mais dont l'esprit s'est rarement élevé aux grandes conceptions artistiques. S'il n'a eu ni la puissance, ni peut-être le désir de créer, il a su du moins s'assimiler avec beaucoup d'habileté et de tact les procédés des maîtres qu'il avait pris pour types de perfection.

Goria (Alexandre-Édouard) est né à Paris le 21 janvier 1823. On n'a aucun détail particulier sur sa famille ni sur sa première enfance. Le seul point à noter est le caractère spécial de son éducation. Sa vocation fut passive et nullement passionnelle. A l'inverse de la plupart des petits prodiges, natures frêles et délicates, douées d'une sensibilité précoce et maladive, Goria était un bel enfant, joufflu, robuste, aimant la récréation et n'éprouvant pas un attrait irrésistible pour les études musicales. En revanche il était bien doué ; une grande facilité d'exécution, des mains exceptionnelles, la souplesse et l'agilité instinctive des doigts firent rapidement de Goria un pianiste suffisamment virtuose pour être présenté au Conservatoire. Entré à notre grande école nationale, à l'âge de huit ans, en novembre 1830, il passait l'année suivante de la classe de Laurent à celle de Zimmerman. Ses progrès extraordinaires lui valurent l'affection de notre maître, qui avait une grande sympathie pour les enfants et comptait toujours dans sa classe un groupe de jeunes virtuoses, désolation des vétérans qui ne manquaient jamais de s'écrier : Encore un petit prodige qui va nous enlever le prix.

Les succès de Goria n'eurent rien que de normal et de régulier. En 1834 il obtenait le second prix de piano ; en 1835, le premier. Il continuait ses études musicales au Conservatoire jusqu'en 1839 et suivait le cours d'harmonie de Dourlen, artiste de valeur, maître sévère mais précieux, dont l'affection persistante faisait oublier les violentes boutades.

Le temps était venu pour Goria de se produire dans le monde militant des artistes et d'aborder la vie doublement active du virtuose et du compositeur. Les premiers essais de Goria trouvèrent des éditeurs empressés, grâce à l'intervention de Zimmerman, qui, non content de produire son disciple affectionné dans ses intéressantes réunions, l'aidait encore très-puissamment en fondant les premières assises de sa clientèle. Ajoutons à l'éloge de Goria, que la réputation acquise n'altéra en rien son attachement et sa reconnaisance envers le maître qui l'avait si généreusement aidé de ses conseils et de sa haute influence. Aussi je me souviens avec un vif plaisir que Zimmerman après sa retraite du Conservatoire, confia de préférence à ses anciens élèves, Goria, Lefébure et au grand maître Vieuxtemps le premier essai, le manuscrit même de l'auteur, de la mélodie devenue populaire adaptée par Gounod au prélude de Sébastien Bach. Le violoniste Herman s'adjoignit presque au début à ces interprètes de l'adorable mélodie si bien encadrée dans le canevas harmonique du grand maître allemand qu'il est actuellement impossible de les disjoindre. Le succès de cet arrangement fut tel que Gounod dut pour répondre à l'engouement général, accroître les effets et les proportions sonores de son œuvre, soit à l'église, soit au théâtre, ce qui permit à Berlioz, dans une boutade acrimonieuse, de me dire au courant d'une représentation à bénéfice : « Je ne désespère pas d'entendre le prélude de Bach arrangé en cinq actes. »

Recherché, fêté dans les salons et les concerts, Goria conquit rapidement la renommée de virtuose habile, et partagea avec V. Alkan, E. Prudent, Ravina, Lacombe, Franck, Forgues, etc., tous disciples de Zimmerman, l'honneur de représenter l'école française du piano. La clientèle du professeur suivit la progression de la renommée du jeune maître. Goria se produisait beaucoup dans les réunions musicales, et refusait rarement les nombreuses invitations qui lui étaient adressées, mais, comme la plupart des artistes qui jouissaient alors de la faveur toute spéciale des dilettantes de salon, il donnait chaque année un concert à son bénéfice, et la dette de gratitude contractée autour de lui s'acquittait ainsi avec une extrême régularité.

Goria unit, jeune encore, sa destinée à celle d'une femme charmante, instruite et d'une grande beauté. La Providence paraissait réserver au brillant artiste de longs jours et un bonheur durable ; mais quelques années allaient suffire à ruiner ces rêves de jeunesse. La part de l'homme lui-même est certainement considérable dans ce rapide écroulement. Disons pourtant qu'elle a été exagérée par des critiques chagrins. La forte prestance et l'enveloppe un peu fruste de Goria cachaient, malgré la lourdeur apparente, un esprit original, dont les vives reparties, les saillies humoristiques étonnaient souvent. Beaucoup de ceux qui ont connu imparfaitement Goria, l'ont jugé prétentieux, important, plein de son mérite. Cette appréciation fâcheuse s'explique par des causes futiles : la grande taille de Goria, une réaction naturelle contre la gaucherie de cette corpulence encombrante, une réelle timidité que le virtuose cherchait à déguiser sous un air d'aplomb, dont l'exagération n'était qu'une maladresse de plus.

Ajoutons que Goria était indulgent et bon ; dans les inimitiés qui l'ont suivi jusqu'au tombeau, son cœur excellent n'a jamais eu aucune responsabilité. Par malheur, les qualités intimes et le mérite artistique ne tiennent pas lieu de prudence, de tact et de jugement : Goria en fit la cruelle expérience à ses dépens, dans son trop mémorable voyage en Espagne.

Les succès retentissants de Prudent et de Gottschalk, de l'autre côté des Pyrénées, lui avaient inspiré le désir de voir ce beau pays où les artistes de valeur ont toujours reçu le plus sympathique des accueils. Muni de nombreuses lettres de recommandation, assuré de concerts fructueux, Goria se rendit directement à Madrid où la haute société lui fit une réception enthousiaste. Fêté dans les salons, il ne tarda pas à annoncer un grand concert dont les billets furent enlevés en quelques heures. Le soir, il y avait salle comble et la brillante assistance se préparait à faire ovation au pianiste français, quand un incident vint bouleverser les dispositions bienveillantes du public.

Pendant son voyage et depuis son arrivée à Madrid, Goria avait pris des notes, non pas des notes musicales, des motifs de chants populaires, mais un relevé d'observations plus ou moins humoristiques, plus ou moins discrètes, embrassant les usages, les mœurs du pays, se rapportant à la beauté des femmes, ne s'arrêtant pas devant les détails de la vie intime, le tout résumé dans une lettre adressée à l'officier pianiste Viennot, ami intime du virtuose. Cette lettre spirituelle, mais intempestive au moment où l'artiste faisait appel aux sympathies du peuple Espagnol, fut malheureusement communiquée au directeur d'un journal encore petit, déjà célèbre, et qui allait devenir bientôt le premier organe de la presse légère. Elle fut imprimée, sans qu'on calculât l'effet désastreux que devait produire la publication de ce factum d'écolier en vacances.

Le journal arrivé à Madrid fut lu quelques minutes avant le concert, quand le public était déjà dans la salle. Il passa de main en main, de loge en loge : un orage s'apprêtait; prévenu à temps, Goria dut quitter immédiatement Madrid, le cœur brisé par cette épreuve inattendue. Ce fut un double désastre, matériel et moral, dont Goria ne devait jamais se relever. Les palpitations de cœur dont il souffrait devinrent plus intenses. Son esprit était sombre ; plusieurs fois menacé et provoqué, il lui semblait avoir toujours un duel en perspective, et, n'étant nullement batailleur par tempérament, il vécut ainsi quelques années inquiet, préoccupé, attristé. On évitait, d'ailleurs, de parler à Goria de cette déplorable

aventure : c'était mettre en cause l'inconséquence de son intime ami, et sa générosité naturelle, qui n'a jamais été contestable, en souffrait vivement.

Le nombre des arrangements, fantaisies et transcriptions écrits par Goria sur les motifs choisis dans les opéras modernes est considérable : il prouve la grande facilité du compositeur et la popularité de son nom qui avait une valeur commerciale. A l'apparition de chaque nouvelle œuvre lyrique, les éditeurs s'empressaient de demander à l'artiste préféré des amateurs de musique brillante, une fantaisie de concert et de salon. Ces pièces de piano rapidement charpentées pour les besoins de la vente, presque improvisées, sont correctement écrites, car Goria avait fait de bonnes études harmoniques ; mais tout en louant l'habileté de l'arrangement, le choix heureux des motifs mis en œuvre et leur variété, il faut faire des réserves sérieuses au point de vue de la facture. Le virtuose tient avant tout à faire montre des motifs choisis ou imposés, les transitions et les soudures sont trop apparentes ; les traits et variantes sont bien sous les doigts, mais l'originalité de conception et de plan fait souvent défaut.

Goria procède évidemment de Thalberg et de Prudent, dont il était l'ami et l'émule. Mais les compositions de concert et de salon de Goria n'ont ni le mérite de facture ni l'ingéniosité habile des deux maîtres qu'il avait pris pour type. Nous devons pourtant citer avec éloge comme des morceaux très-réussis pour les salons et nullement démodés les fantaisies suivantes : *Souvenir du Théâtre-Italien*, fantaisies sur *Belisario, le Trovatore, Marie Stuart, Sémiramide, le Pardon de Ploërmel, les Monténégrins, le Pré-aux-Clercs* et son beau finale de *Lucrezia Borgia*.

Les premiers succès populaires de Goria ont été : Première et deuxième étude en *mi* bémol, charmantes bluettes, imitées des procédés de Thalberg, puis plusieurs morceaux, valses, rêveries, une sérénade de concert pour la main gauche seule, et plusieurs études de salon. Ces pièces élégantes, de difficulté moyenne, que Goria exécutait avec une rare perfection et un brio merveilleux firent adopter sa musique par la foule nombreuse des amateurs qui visent à l'effet et recherchent le succès sans vouloir s'imposer un travail trop sérieux.

Les transcriptions de *Sombres forêts, Una furtiva Lagrima, les Plaintes de la jeune Fille* et *Marguerite au rouet*, de Schubert, sont parfaitement réussies. Signalons encore sa transcription variée de *la Pavane*, air de danse du XVIe siècle. Goria a aussi, suivant le goût prédominant de l'école moderne, écrit un certain nombre de pièces caractéristiques et pièces de genre ; citons de mémoire un beau caprice *Allegrezza, l'Attente, Amitié, le Calme, Addio*, pièces expressives, d'un beau sentiment musical ; villanelle, saltarelle, *Sorrente, la Chasse*, et sa chanson mauresque, œuvres plus légères mais qui ont un réel cachet d'originalité, sans parti pris d'imitation. La verve de la jeunesse étincelle dans la plupart de ces jolis morceaux où l'inspiration vraie s'affirme avec bonheur : mais nous devons une mention toute particulière, dans cette nomenclature rapide de l'œuvre de piano laissée par Goria, à la série d'études de style et de mécanisme, publiées sous le titre : *le Pianiste moderne*, op. 72. Nommons encore avec éloge les six grandes études artistiques, op. 63, adoptées par le comité des études du Conservatoire.

Si notre cher et regretté confrère eût pris toujours le temps d'écrire des œuvres semblables, son nom fût devenu populaire dans l'enseignement comme ceux des maîtres autorisés de l'école moderne. Parmi les deux recueils d'études que nous venons de mentionner, citons celles qui ont pour titre : *Danse villageoise, Idylle, Marche Tcherkesse, Toccata, les Arpéges*, enfin *Jour de printemps, le Tournoi* et *la Fuite*, caprices poétiques où le brillant pianiste s'est élevé à la hauteur des compositeurs de genre les mieux inspirés.

Goria se distinguait entre tous les virtuoses de notre génération par la belle sonorité qu'il tirait du piano. Sans brutaliser l'instrument et par la seule pression intelligente du clavier, il obtenait une ampleur de son qui n'appartenait qu'à lui. Il se servait de la pédale avec beaucoup d'art et de tact, et savait aussi opposer les contrastes heureux de douceur et de grâce aux effets puissants qu'il possédait mieux qu'aucun pianiste. J'ai bien souvent dans l'intimité et aux concerts entendu Goria et applaudi à ses succès. En l'écoutant on était sous le charme de sa virtuosité élégante, facile, pleine de goût, mais il fallait oublier sa prestance de géant qui faisait dire au spirituel et caustique Ravina que Goria était tambour-major dans le régiment des pianistes.

Goria n'avait ni la physionomie d'un Adonis, ni les traits étirés des pianistes poitrinaires ; il était bien réellement au pôle opposé ; sa charpente vigoureuse supportait de larges épaules et une forte tête aux contours épais. Les traits arrondis, empâtés et mous, n'affirmaient ni la volonté, ni l'énergie, mais beaucoup de bonhomie. Seuls, le regard assuré, la démarche altière, les moustaches toutes militaires, lui donnaient une apparence martiale qui contrastait avec son caractère doux, presque débonnaire.

Le 6 juillet 1860, Goria succombait, à trente-sept ans, aux suites d'une congestion cérébrale et d'un anévrisme ; sa jeune femme devait le suivre quelques années plus tard, atteinte elle-même d'une cruelle et douloureuse maladie. Les amis du virtuose enlevé si prématurément, — et il en avait de sincères, — en ont gardé un souvenir durable. Comme compositeur, il n'a pas marqué une trace profonde, mais ses morceaux de salon, élégants, brillants, à effet, resteront au répertoire. Comme virtuose, il a soutenu l'honneur de l'école moderne. Vaincu de la vie artistique, insuffisamment armé pour la bataille, on peut dire de Goria qu'il a succombé jeune, mais qu'il est tombé au premier rang.

A. Marmontel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Pour cause de deuil public, les théâtres italiens ont fermé dès que l'on a connu la mort du roi Victor-Emmanuel. La Scala de Milan a naturellement suivi cet exemple, et le *Cinq-Mars* de Gounod, qui était tout prêt à passer, a subi un retard de quelques jours.

— Par suite de son séjour à Milan, Charles Gounod a pu représenter la France musicale aux obsèques d'Alberto Mazzucato, le regretté directeur du Conservatoire de Milan.

— Le successeur du regretté Mazzucato, à la direction du Conservatoire de Milan, sera, selon toutes les probabilités, le maestro Pedrotti, aujourd'hui chef d'orchestre au théâtre Regio de Turin. On ne saurait faire un meilleur choix, car le maestro Pedrotti est non-seulement un compositeur de mérite, mais un musicien très-instruit, aussi familier avec les maîtres de l'école française et de l'école allemande qu'avec ceux de sa patrie.

— Voici l'âge des principaux journaux de théâtre de l'Italie. Avec le mois de janvier *il Mondo artistico* est entré dans sa 12e année, *il Monitore de' Teatri* dans sa 18e, *il Sistro* dans sa 19e, *il Trovatore* dans sa 25e, *la Gazetta musicale* dans sa 33e, *la Gazetta dei Teatri* dans sa 40e, *il Cosmorama* dans sa 43e et *il Pirata*, le doyen des feuilles musicales de la péninsule, dans sa 45e année.

— Antoine Rubinstein est depuis quelques jours à Vienne pour y surveiller les dernières répétitions de son opéra : *les Machabées*, représenté pour la première fois l'année dernière et avec beaucoup d'éclat au théâtre de l'Opéra de Berlin.

— Cet infortuné théâtre de l'Opéra-Comique de Vienne, que le ténor Swoboda avait tenté, lui vingtième, de galvaniser, vient encore une fois d'opérer sa clôture, après huit jours d'exercice. C'est une malechance sans exemple.

— La nouvelle symphonie de J. Brahms, c'est la deuxième du maître, a produit au Gewandhaus de Leipzig un effet considérable.

— Au théâtre de l'Opéra-Royal de Berlin, on fait en ce moment les dernières répétitions d'un nouvel opéra comique de Wuerst, l'auteur de *Faublas*. Cet ouvrage, qui aura vu peut-être le jour de la rampe au moment où paraîtront ces lignes, est intitulé : *les Officiers de l'Impératrice* voilà qui promet un pendant aux *Mousquetaires de la Reine*.

— Mme Gerster-Gardini qui a laissé de si beaux souvenirs à Pétersbourg, vient de faire au théâtre de Moscou son entrée par *la Sonnambula*. *Bis* pour la cavatine, le final du deuxième acte et l'air final de l'opéra. Quant aux rappels, on a renoncé à les compter.

— Le *Cinq-Mars* de Gounod a fait fortune au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. L'interprétation, bonne dans l'ensemble, est remarquable en ce qui regarde le ténor Tournié et le baryton Devoyod, un de Thou de première qualité. Mme Fursch-Madié est une excellente Marie de Gonzague et Mlle Hamackers une sémillante Marion Delorme.

— M. Auguste Hercz, directeur de la maison Schott frères de Bruxelles, vient de recevoir le diplôme de Chevalier de l'ordre royal de la Couronne d'Italie. Ce brevet est l'un des derniers que feu le roi Victor-Emmanuel ait signés. La décoration octroyée à M. Hercz a provoqué une excellente impression en Belgique, où cet artiste distingué compte autant d'amis que de connaissances.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La cérémonie funèbre organisée à la Madeleine par la colonie Italienne en l'honneur de Victor-Emmanuel a été profondément touchante. La musique y était représentée par MM. Delle Sedie te Pandolfini, qui ont chanté avec de vraies larmes dans la voix le *Libera* et la célèbre *Piéta* de Stradella. L'orgue de M. Th. Dubois, la maîtrise de M. G. Fauré, la musique de M. Sellenick et un orchestre invisible ont tour à tour interprêté de l'Haydn, et du Cherubini. On a remarqué que l'absoute était donnée par M. le curé de la Madeleine à l'heure même où le char funèbre de Victor-Emmanuel arrivait devant l'Eglise du Panthéon à Rome. Avec le secours du téléphone, la musique de la Madeleine aurait donc pu être entendue au même moment dans la ville éternelle.

— C'est aujourd'hui dimanche que le jury du concours Hérold, institué par la ville de Paris, devait rendre son verdict définitif. Mais, si nous sommes bien informé, on aurait résolu de faire une dernière révision des œuvres admises au concours afin de donner au verdict définitif plus de maturité encore. Comme on le voit, le concours se sera effectué avec toutes garanties désirables.

— L'avenue de l'Opéra, qui sera certainement la merveille de l'Exposition de 1878, touche à son entier achèvement. Toutes les maisons qui la bordent, à l'exception d'une seule, sont aujourd'hui presque terminées. La longueur de cette voie monumentale, depuis le rond-point du Théâtre-Français, jusqu'à la place de l'Opéra, est de 650 mètres, sa largeur est de 30 mètres dont 7 pour les trottoirs. De plus, le prolongement de la rue des Pyramides va prochainement aboutir à l'avenue et complétera ainsi cet ensemble de travaux qui a été menés avec une activité et un zèle au-dessus de tout éloge, sous la haute direction de M. Alphand, directeur des travaux de la ville de Paris.

— *La Revue et Gazette musicale* nous apprend que les grands concerts de l'Exposition universelle seront organisés avec tout le soin possible. Comme preuve de la sollicitude que l'administration montre pour tout ce qui s'y rattache, nous pouvons citer ce fait que tous les instruments devant composer le quintette à cordes dans l'orchestre du Trocadéro sont construits exprès par MM. Gand et Bernardel. En réunissant ainsi des violons, altos et basses d'une même époque et d'une même fabrication, on obtiendra une homogénéité de timbre aussi parfaite que possible, et dont l'effet général bénéficiera certainement.

— Le public de l'Opéra-Comique a été vivement ému lundi dernier par un accident qui aurait pu avoir les suites les plus fâcheuses. Au dernier acte de *Zampa*, au moment où Mlle Carol, qui remplissait le rôle de Camille, s'est élancée derrière la draperie du fond de la scène, elle poussa un cri terrible. La trappe qui doit livrer passage à la statue avait été ouverte trop tôt et la malheureuse artiste s'était précipitée dans le trou béant. Il n'est heureusement résulté aucune blessure grave de cette chute inattendue et Mlle Carol pourra prochainement reprendre son service au théâtre.

— M. F. Oswald du *Gaulois* nous apprend que le nouveau théâtre des Fantaisies-Montmartre va être inauguré, sous peu de jours, par le *Chevalier de Boufflers*, opéra-bouffe en cinq tableaux, de M. René de Saint-Prest, musique de M. Capelli.

— Le grand théâtre de Bordeaux vient d'avoir sa répétition générale d'*Hamlet* devant une salle comble, tout comme l'Opéra de Paris lors de la création de ce grand ouvrage. Seulement, à Bordeaux, c'est le rôle d'Hamlet, interprété par le baryton Aubert, qui a surtout impressionné le public, malgré le talent et la grâce déployés par Mme Gally dans le rôle d'Ophélie. Bref, dans nos départements comme à l'étranger, on revient sur la première impression parisienne, qui faisait d'Ophélie l'éblouissant attrait de l'opéra d'*Hamlet*. Aujourd'hui, grâce à l'incomparable talent de Faure et au zèle de ses émules, le grand rôle d'Hamlet règne au premier plan dans la superbe partition d'Ambroise-Thomas. Tous les journaux de Bordeaux semblent être d'accord sur ce point comme aussi sur la façon remarquable dont M. Mézeray a dirigé l'exécution. Nous y reviendrons.

— Le théâtre des *Fantaisies lyriques* de Rouen a failli devenir la proie des flammes au lendemain même de son inauguration. Heureusement le feu a pu être éteint promptement et la scène seule a été détruite ; la salle est intacte.

— M. J. Massenet vient de donner un charmant pendant à ses deux recueils de Lieder, *le Poëme d'avril* et *le Poëme du souvenir*. Le nouveau recueil, très-élégamment édité par M. Hartmann et écrit sur des poésies de M. Collin, est intitulé *Poëme d'automne*.

— Le docteur Filippo Filippi, l'éminent critique de *la Perseveranza* de Milan, vient de publier une brochure des plus intéressantes, sous ce titre : *La Musica nel 1877*.

— M. Charles Grandmougin vient de publier à la librairie Sandoz et Fischbacher, les strophes poétiques que M. Mounet-Sully a dites le 6 janvier au concert du Châtelet, et qui ont été inspirées, comme on sait, par l'auteur de *la Damnation de Faust*.

— M. Emile Mendel de *Paris-Journal* publie l'intéressant programme des bals de l'Opéra dont le premier est annoncé pour samedi prochain, 26.

Voici ce programme :

Le Couronnement (valse)	Strauss, de Paris.
Rosine (valse)	— —
Bric à Brac (polka)	— —
La Tzigane (valse)	Strauss de Vienne
Le Beau Danuble bleu (valse)	— —
Le Sang viennois (valse)	— —
Les Feuilles du matin (valse)	— —
Aïda (quadrille)	Verdi.
Dimitri (valse)	Joncières.
Sylvia (valse)	Delibes.
Le Bravo (valse)	Salvayre.
Le Timbre d'argent (quadrille et valse)	Saint-Saëns.
Les Cloches de Corneville (quadrille et valse)	Planquette.
L'Étoile (quadrille et valse)	Chabrier.
La Perle du bal (polka)	Ph. Fahrbach.
La valse des amoureux	A. Lionnet.
Stella (valse)	Métra.
La Newa (mazurka)	—
Les Marionnettes (polka)	—

Les Cinq archets, quadrille original composé par MM. Strauss, Waldteuffel, Arban, Hubans, Métra.

CONCERTS ET SOIRÉES

Moins de monde que d'habitude, dimanche dernier, au *Concert populaire*; le programme était pourtant intéressant; la symphonie en *ut majeur* de Beethoven; le départ (chœur), de Mendelssohn, très-bien interprété et redemandé par la salle entière ; l'ouverture de *Manfred* de Schumann moins bien comprise par le public, mais très-bien exécutée; l'air de *Fernand Cortez* de Spontini chanté par Mme Bennati, et très-applaudi; le larghetto de Mozart pour clarinette et tous les instruments à cordes, et enfin un fragment des *Saisons* de Haydn qui a dignement couronné la séance.

— Bien que le succès de *la Damnation de Faust* soit loin d'être épuisé, l'Association artistique du Châtelet a dû suspendre les exécutions du chef-d'œuvre de Berlioz. Dimanche dernier, la séance a commencé par la symphonie en *si bemol* de Schumann qui, vaillamment enlevée par l'orchestre, a produit beaucoup d'effet. On a bissé la *Danse bohémienne* de Bizet, petit morceau plein d'originalité et de couleur, dont le motif est d'abord présenté mélancoliquement par la flûte seule, sur un accompagnement de harpe, et dont le mouvement lent au début, s'animant graduellement, au fur et à mesure de l'entrée successive des divers instruments, finit par acquérir une rapidité vertigineuse et s'arrête brusquement en coupant court, comme une tarentelle. Grand succès pour le *Concerto romantique* de violon en *la mineur*, de M. B. Godard, que Mlle Tayau a admirablement fait valoir par l'habileté de mécanisme, la grâce, la délicatesse exquises, et le sentiment parfait qu'elle y a déployés, et dont un des quatre morceaux, le charmant *intermezzo* en si bémol, a été bissé. Applaudissements, bravos et rappels chaleureux; rien n'a manqué à l'éclatante ovation que le public à faite à la jeune virtuose. La gracieuse gavotte en *ré mineur* de Lulli a servi d'agréable transition entre ce concerto et le fragment du septuor de Beethoven, les variations, le scherzo et le final dont l'excellente exécution a été le digne couronnement de cette intéressante séance. A. M.

— C'est une excellente entreprise que celle de M. Cressonnois vient d'inaugurer à la Porte-Saint-Martin et qui peut prendre place, sans se confondre avec elles, à côté des institutions musicales de MM. Pasdeloup et Colonne, aujourd'hui en pleine prospérité. Après trois ou quatre séances, le programme de M. Cressonnois se dégagera plus clairement et le public ne tardera pas à en comprendre l'intérêt. Pour nous, il est tout entier dans la musique vocale rétrospective : les fragments d'*Armide*, de Gluck, par exemple, de *Castor et Pollux*, de Rameau, annoncés pour aujourd'hui. C'est là, à notre avis, le côté le plus original de la création de M. Cressonnois, et, sans lui conseiller de fermer sa porte aux jeunes compositeurs, qui ne manquent pourtant pas de débouchés, au concert du moins, nous lui conseillerions volontiers de bannir de son programme des fragments d'opéras modernes. Il faut, à notre sens, que la musique qu'on ira entendre à la Porte-Saint-Martin soit nouvelle pour les jeunes générations et qu'on ne puisse aller l'entendre ailleurs. Ce ne sont pas les œuvres qui manquent. M. Cressonnois, qui est un musicien aussi instruit qu'habile, le sait mieux que personne. Donc du vieux neuf et de l'inédit, voilà le double objectif qu'il faut viser. A ce compte, l'utilité des nouveaux concerts ne tardera pas à s'affirmer et les matinées musicales inaugurées avec bonheur sauront promptement s'emparer du succès, qu'elles méritent à tous les égards et que nous leur souhaitons de tout cœur. V. W.

— Mercredi dernier, 16 janvier, tous les amateurs de la grande et belle musique de chambre, dignement interprétée, s'étaient donné rendez-vous salle Pleyel ; pas un n'avait voulu faire défaut à la séance de réouverture de la *Société des grands derniers quatuors de Beethoven*. La soirée a été des plus brillantes. Elle s'est ouverte par le douzième quatuor en *mi bémol* de Beethoven. D'un intérêt puissant dans chacune de ses quatre parties, ce quatuor renferme un *adagio* en *la bémol* qui compte parmi les plus

magnifiques que le maître ait écrits; le final présente cette singularité que dans la *coda* le mouvement, au lieu de s'animer comme il est d'usage, se ralentit au contraire, sans que l'effet cesse de s'accroître jusqu'à la dernière mesure. Très-difficile d'exécution, ce quatuor a été rendu avec une précision, un ensemble et un sentiment parfaits par MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque, qui ont été vivement applaudis et rappelés. Applaudissements, bravos et rappel encore pour l'excellente exécution, par l'habile pianiste, M. de La Nux, et par MM. Maurin et Tolbecque, du trio en *sol mineur* de Schumann. Ce n'est pas celui que nous plaçons en première ligne parmi les trois écrits par Schumann; nous lui préférons celui en *fa* et même celui en *ré mineur*; le trio en *sol mineur* a pourtant une valeur réelle, surtout au point de vue de la science de l'harmonie et de l'originalité de la facture. Le troisième et dernier numéro du programme était le quatuor en *ré mineur* de Haydn, qu'on appelle le quatuor des quintes parce que dans le premier allegro d'un caractère large, le chant et la basse marchent presque constamment par quintes. Ce quatuor contient deux morceaux d'un prix inestimable, un charmant andante en *ré majeur*, véritable solo de violon que M. Maurin a joué avec une grâce et une délicatesse exquises, et un menuet en *ré mineur*, en canon à deux parties, auquel s'enchaîne un trio qui offre de piquantes oppositions entre les deux modes majeur et mineur. La séance a fini, comme elle avait commencé, au bruit des applaudissements et des bravos les plus chaleureux, et tous, artistes et auditeurs, se sont séparés avec la pensée de se retrouver bientôt aux cinq autres séances qui vont se succéder de quinzaine en quinzaine. — A. M.

— La *Société Nationale de Musique* nous a fait entendre à son dernier concert quatre pièces pour le cor anglais, composées par Mme de Grandval, et exécutées par le premier hautbois solo de la Société des Concerts, M. Georges Gillet. Le public a accueilli par d'unanimes applaudissements l'œuvre de Mme de Grandval, admirablement exécutée par le jeune et éminent artiste. Il nous est si rarement donné d'entendre ce magnifique instrument dont M. Gillet obtient des effets incomparables, que nous ne saurions trop remercier Mme de Grandval et M. Gillet de nous avoir procuré ce plaisir.

— Hier samedi, salle Pleyel, 74me audition de la Société nationale de musique. Au programme, une sonate et deux mélodies de M. Fauré, une sonate de M. Guilmant, une mélodie de M. Dubois, deux caprices de M. E. Bernard et des variations de M. Saint-Saëns.

— Le pianiste alsacien J. Schiffmacher a commencé, dimanche dernier, à Lyon, la série de matinées musicales qu'il donne chaque année. Ce premier programme, des plus éclectiques, portait les noms de Hændel, Bach, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Stephen Heller et Gottschalk. M. Schiffmacher a clôturé sa matinée par trois de ses compositions : *le Clocheton du village*, *la Danse suédoise*, et les populaires *Cuirassiers de Frœschwiller*.

— Nous lisons dans tous les journaux parisiens que la petite troupe musicale de M. Maurel, qui voyage en ce moment à travers la France, a obtenu le succès le plus décidé à Angers, à Laval, au Mans et à Tours. On sait que la prima-donna de cette expédition artistique est Mlle d'Obigny Derval qu'on a applaudie à l'Opéra-Comique, et qui ne tardera pas à nous revenir prochainement. Le journal de *la Sarthe*, qui nous parvient à l'instant, fait le plus vif éloge de cette jeune cantatrice, ainsi que de MM. Maurel, Paul Viardot et Ph. Lamoury.

— Nous lisons dans *l'Art musical* qu'à la représentation extraordinaire donnée samedi à l'Odéon, le ténor Valdejo a chanté d'une façon très-remarquable une œuvre ravissante de Joseph Gal, fils du sympathique directeur de *la Liberté*. « Quelle mélodie, que de cœur et que de talent déjà! s'écrie notre confrère, quel haut sentiment de l'harmonie! La mort a été cruelle en prenant si jeune Joseph Gal à son père qui l'adorait, à l'art musical dont il serait certainement devenu une illustration. »

— Un beau concert s'annonce à Reims. Le ténor Capoul, le baryton Bouhy, Mmes Engally et Franck-Duvernoy, assistés de Mmes Girard et Téoni, iraient y donner une audition de la partition de *Paul et Virginie*. Plusieurs autres villes solliciteraient le même programme.

— On nous écrit de Marseille : Samedi, 12 janvier, une grande soirée musicale et dramatique a été donnée au théâtre du Gymnase de Marseille au bénéfice de la *Société protectrice de l'Enfance*. Mme Brindeau, de l'Odéon, et M. Febvre, de la Comédie-Française, ont prêté leur concours à cette solennité qui avait attiré toute la haute société marseillaise.

M. J. Diaz de Soria a, comme toujours, littéralement électrisé l'auditoire avec *le Soir*, de Gounod, la *Santissima Virgine*, de Gordigiani, et *les Fleurs du matin*, de Faure. Le ténor Duchesne, dans *le Vallon*, de Gounod, a été fort apprécié. Les amateurs et les artistes marseillais, Mlles Rabaud et Alciatore, MM. Millant, Casella, Grobet, Mathieu, Messerer, ont recueilli bravos et bouquets à côté de leurs brillants confrères parisiens. Je ne puis m'empêcher de signaler particulièrement une ravissante *Sérénade Espagnole* du violoncelliste Casella, exécutée par l'auteur, avec accompagnement de double quatuor dirigé par le sympathique directeur de notre Conservatoire, M. Hasselmans.

Le lendemain, dimanche, M. Ginouvès, le professeur de piano de notre Conservatoire, a donné une matinée musicale dans la salle *du Cercle Artistique*, où il a fait entendre plusieurs morceaux qu'il vient de publier. Le jeune pianiste-compositeur a été acclamé par une salle composée de l'élite des dilettanti marseillais. J. S.

— Aujourd'hui dimanche, au Conservatoire, 7me concert de *la Société des Concerts*. — Programme: 1° Symphonie en *si bémol* de Schumann: — 2° *Près du Fleuve étranger* (chœur) de M. Gounod; paraphrase du Psaume *Super flumina*, par M. A. Quételart; — 3° Fragment symphonique d'*Orphée* de Gluck (entrée d'Orphée aux Champs-Élysées); — 4° *Le Départ*, chœur sans accompagnement de Mendelssohn; — 5° Symphonie en *ut majeur* de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Ernest Altès.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *sol*, 2° Concerto pour violoncelle de M. Saint-Saëns, exécuté par M. De Munck, 3° *le Comte d'Egmont*, musique de Beethoven (la romance de Claire sera chantée par Mlle Dihau), 4° Sérénade de Th. Gouvy, 5° Ouverture des *Francs-Juges*, par H. Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° Ouverture de *Guillaume-Tell*, de Rossini, 2° Symphonie de M. Messager, couronnée par la *Société des Compositeurs* (1re audition), 3° Concerto pour piano en *ut mineur*, de Beethoven, exécuté par M. Alphonse Duvernoy, 4° *le Rouet d'Omphale*, de C. Saint-Saëns, 5° Andante et variations de Schubert, 6° Fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois* : 1° Première symphonie de J.-S. Bach; 2° Fragments du prologue de *Castor et Pollux*, les soli par Mlle Baretta; 3° *Tre giorni* de Pergolèse et ariette du *Parataglio* de Jomelli, chantés par Mme Croelli; 4° Andante du Quintette (op. 85) de Mozart; solo de clarinette par M. Hemme; 5° Air de danse et chœur des *Danaïdes* de Salieri; 6° *Fête bohême* de Massenet; 7° *Ave Maria* de Gounod et *l'Egyptienne* de Félicien David, chantés par Mme Croelli; 8° Entr'acte, Terzetto et chœur de *Madame Turlupin* de Guiraud; 9° Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini. Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— Le pianiste-compositeur D. Magnus convie la presse musicale et les artistes à la soirée musicale qu'il donnera le jeudi 24 janvier à huit heures et demie du soir, salle Erard, rue du Mail, 13, pour l'audition de ses nouvelles études mélodiques et autres œuvres de sa composition.

— La Société de chant classique fondée il y a dix-neuf ans par Beaulieu donnera un grand concert avec chœurs et orchestre samedi prochain, 26 janvier, à la salle Herz, sous la direction de M. Guillot de Sainbris. Les soli seront chantés par Mlles Fauvelle et Dupuis, M. Auguez, Lafitte et F. Villaret, et l'intermède instrumental composé de pièces de Rameau pour piano, flûte et violoncelle, est confié à Mme Cœdès-Mongin, MM. Taffanel et Lebouc. Nous remarquons aussi dans le programme un important fragment d'*Echo et Narcisse* de Gluck, un nocturne à deux voix inédit de Boieldieu et le prologue de *Thésée* de Lully.

— La Société des quatuors Marsick-Delsart reprend ses séances; la première aura lieu à la salle Pleyel, le lundi 4 février 1878, avec le concours de Louis Diémer.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

AVIS

La direction des théâtres de Nantes (Grand-Théâtre et théâtre de la Renaissance), pour la campagne 1878-1879, sera vacante à compter du 1er septembre 1878.

Les personnes qui désireraient concourir pour obtenir cette direction, sont invitées à adresser leurs demandes au Secrétaire-général de la Mairie.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2477 — 44e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Janvier 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

TIPP, TIPP,

marche-galop de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement une nouvelle transcription variée de GUSTAVE LANGE sur les mélodies de MENDELSSOHN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au lever de l'aurore*, mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de M. Moline. — Suivra immédiatement : *le Nid*, mélodie de JULES COSTÉ, poésie de J. SOULARY.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

VIII

Le nom de Verdi s'était imposé rapidement, non-seulement à la sympathie des Italiens, ses compatriotes, mais à l'attention de l'étranger. La France, qui n'est jamais en retard pour saluer les gloires du dehors, n'avait pas attendu longtemps pour faire accueil au jeune maître, et se préparait à ouvrir à ses *Lombardi*, baptisés à nouveau du nom de *Jérusalem*, l'accès de sa première scène lyrique. De son côté, l'Angleterre sollicitait du compositeur un ouvrage conçu expressément à son intention, et c'est alors que Verdi écrivit sa partition d'*i Masnadieri*. Un des écrivains les plus élégants de l'Italie, le « poëte à la langue de miel, » Andrea Maffei, le traducteur de Gessner, de Milton et de Thomas Moore, tira le livret d'*i Masnadieri* du fameux drame de Schiller, *les Brigands*. Verdi mit ce livret en musique, et l'ouvrage fut représenté sur le théâtre de la Reine, à Londres, le 22 juillet 1847. Le résultat ne répondit pas à ce qu'on en attendait, et *i Masnadieri* furent accueillis par le public anglais d'une façon simplement courtoise. Il en fut à peu près de même, un peu plus tard, en Italie, où on les reçut sans hostilité comme sans enthousiasme (1).

Verdi, qui pour se rendre à Londres avait passé par Paris, où il avait pris ses arrangements pour la prochaine représentation de *Jérusalem*, y revint bientôt pour monter cet ouvrage. Il y séjourna pendant plusieurs mois, et ne songea à retourner dans sa patrie qu'aux premiers coups de la révolution italienne de mars 1848, qui, succédant à celle qui venait d'éclater à Paris, le fit partir pour Milan. Il revint ici au bout de peu de temps, s'installa à Passy, sous les ombrages du Ranelagh, dont le séjour était si charmant pendant les chaleurs de l'été, et c'est là qu'il écrivit deux opéras nouveaux qu'il s'était engagé à composer, l'un pour Trieste, *il Corsaro*, l'autre pour Rome, *la Battaglia di Legnano*.

Il Corsaro, dont le librettiste Piave avait tiré le sujet du célèbre poëme de Byron, fut représenté sans succès sur le Grand-Théâtre de Trieste le 25 octobre 1848. On assure que l'auteur lui-même ne fut jamais satisfait de cet ouvrage, et qu'il le condamne volontiers. Quant à *la Battaglia di Legnano*, qui fit son apparition à Rome, sur le théâtre Argentina, le 27 janvier 1849, elle fut plus heureuse, — au moins à cette époque de sa création, — car par la suite sa fortune ne fut pas beaucoup meilleure que celle d'*il Corsaro*. Son succès d'un moment fut dû surtout à l'état des esprits, fort surexcités alors en Italie, et au sujet patriotique du livret.

Il est d'ailleurs curieux de voir ce qui a été écrit, à ce propos, sur la nature *politique* du génie musical de Verdi. M. Basevi, dans son Étude sur le maître, aborde incidemment la question par une comparaison sommaire entre le caractère artistique de Rossini et celui de Verdi : « Ce grand génie (Rossini), dit-il, commença à briller au temps où l'Italie, et avec l'Italie l'Europe, fatiguée des guerres napoléoniennes, désirait vivement la paix. Le caractère du génie Rossinien est tout à la fois de guerre et de paix : de guerre, par le fait des impressions profondes laissées dans la mémoire par les événements; de paix, par les désirs de l'âme. La musique de Rossini est dégagée, franche, ouverte,

(1) On se rappelle qu'une traduction française d'*i Masnadieri* fut donnée à l'Athénée, il y a quelques années, lors de la direction de M. Martinet, sous ce titre : *les Brigands*. L'auteur du livret français était M. Jules Ruelle.

véhémente, enthousiaste comme un soldat, et elle est en même temps gaie, aimable, joyeuse, sensuelle comme un épicurien. Le Pésarais, à bon droit, représente son époque..... Verdi peut être considéré comme le pôle opposé de Rossini, de même que le temps de l'un est le contraire du temps de l'autre. Rossini se fit admirer à une époque où l'on sortait d'une période de convulsions pour entrer dans une ère de paix et de tranquillité, tandis que Verdi apparaissait alors que les peuples, las de vivre tranquilles, se disposaient à s'aventurer sur la mer orageuse des commotions politiques. Comparé à celui de Rossini, le génie de Verdi est pareillement franc, dégagé, véhément comme un soldat; mais il en diffère en ce qu'il est brusque, emporté, irritable, sombre, ou gai-convulsif comme un hypocondriaque... A Verdi, qui depuis 1842 a régné seul en Italie, s'applique bien le nom de représentant du goût musical de son temps. Comme tel, il devait écrire un opéra correspondant au nouvel état des âmes en l'année 1848. Et ainsi fit-il... Les travaux de l'Italie étaient près d'arriver à leur terme, quand, en janvier 1849, *la Battaglia di Legnano* fut mise en scène à Rome (1). »

Voici, d'autre part, ce qu'écrivait un journal italien, *il Pungolo*, lorsqu'à la fin de 1861, *la Battaglia di Legnano*, qui n'avait encore jamais été jouée à Milan, fit sa première apparition sur le théâtre de la Scala (le 23 novembre) :

« La musique de *la Battaglia di Legnano* n'est certainement pas la meilleure parmi les musiques de Verdi. Il lui manque ce qui forme sa valeur caractéristique, la couleur locale; Il lui manque quelque chose de plus, cet ensemble, cette conformité qui font de la musique de ses diverses œuvres comme une continuation logique d'idées musicales qui se succèdent rapidement l'une à l'autre avec un lien si intime, si étroit, qu'on n'en peut altérer, déplacer une, sans détruire toute la pensée dans son développement, dans sa synthèse.

» Dans *la Battaglia di Legnano*, on voit, pour ainsi dire, les coutures des divers morceaux, et on les voit si bien que souvent elle semble une musique de pièces et de fragments; c'est, en somme, une véritable musique d'*actualité*, et elle a tous les défauts de son genre : la phrase sonore, redondante, mais vide, la déclamation substituée au sentiment, l'emphase à la chaleur, la boursouflure à la grandeur, la convention à la conviction.

» Ce serait une curieuse étude, pour la critique, de rechercher les raisons pour lesquelles les grands et robustes génies, quand ils ont voulu faire de *l'actualité* en art, — en prose, en vers ou en musique, la forme importe peu, — se sont complétement trompés.

» Les deux révolutions italiennes ont passé sans un chant qui les résumât, et si la Révolution française a eu *la Marseillaise*, il est à remarquer que celle-ci n'est pas due à la fantaisie d'un artiste, mais qu'elle a jailli du cœur agité d'un proscrit.

» C'est que l'art a besoin de l'avenir, ou du passé, pour s'inspirer soit des espérances, soit des souvenirs, qui sont ses Muses véritables et légitimes. — Le présent le chagrine toujours, et le suffoque.

» Étrange chose! vous sentez davantage le frémissement, le bruit de la révolution italienne dans *Nabucco* et dans *i Lombardi*, écrits quand la révolution était latente, renfermée dans les âmes, contrainte dans ses aspirations, vous la sentez, dis-je, beaucoup plus que dans cette *Battaglia di Legnano*, écrite à Rome en 1849, quand la révolution était à son comble, quand des aspirations elle était traduite en faits, quand des esprits elle était passée dans le domaine de la réalité.

« De 49 ensuite, pendant dix années de lutte et de protestation nationales, Verdi fit de la politique avec la musique, comme nous en avons tous fait avec la littérature et l'humorisme; il fit de la politique avec la musique, parce que peut-être, sans s'en rendre compte à lui-même, il tirait des inquiétudes, des tumultes de son âme une musique qui répondait précisément aux inquiétudes, aux tumultes, aux spasmes de nos âmes; — mais quand ces tumultes, ces spasmes eurent leur explosion, alors il ne chercha plus de sujets d'*actualité* pour rendre extrinsèques dans les actions ces sentiments qu'il avait devinés si merveilleusement quand ils étaient renfermés dans l'âme de son public. Et il ne les chercha plus, justement parce que sa *Battaglia di Legnano* le convainquit qu'on ne peut faire en même temps de l'art et de l'actualité » (1).

Ces citations ne m'ont pas semblé inutiles, parce qu'elles sont caractéristiques, parce qu'elles nous font connaître l'opinion des Italiens eux-mêmes, des compatriotes de Verdi, sur les tendances politiques intentionnelles ou involontaires, réelles ou latentes, qu'on a attribuées, dans son pays ou ailleurs, au génie du maître. C'est pour cette seule raison que je me suis tant étendu sur *la Battaglia di Legnano* (2).

Verdi, qui s'était éloigné de France pour aller diriger les études d'*il Corsaro* à Trieste et de *la Battaglia di Legnano* à Rome, y revint presque aussitôt que ce dernier ouvrage eut été représenté, et s'installa à Paris, au n° 13 de la rue de la Victoire. Mais il n'y put rester longtemps cette fois. On sait avec quelle fureur le choléra s'abattit sur Paris dans l'été de cette année 1849, et le nombre de victimes que fit le fléau. Verdi n'en était point effrayé pour lui; mais son père, horriblement inquiet à son sujet, lui écrivait lettre sur lettre et le conjurait de revenir en Italie, pour échapper aux dangers de l'épidémie. Il finit par se rendre à ces affectueuses instances, et se décida à aller rejoindre son père. C'est à cette époque qu'il fit l'acquisition de son domaine de Sant'Agata.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

(1) *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, pp. 148-150.

(1) Feuilleton du *Pungolo*, de Milan, du 25 novembre 1861.

(2) Le livret de *la Battaglia di Legnano* était du poëte Salvatore Cammarano.

SEMAINE THÉATRALE

Une indisposition de Mme Krauss a trouvé Mlle de Reszké toute prête à lui succéder dans Selika de *l'Africaine*. Voilà qui prouve la bonne administration d'un théâtre. Cette ancienne coutume scénique d'avoir chaque rôle préparé en double, témoigne de la clairvoyance qu'avaient les fondateurs de l'Opéra. Autrefois, on poussait l'excès de précaution jusqu'à commander de service, chaque soir, les deux interprètes d'un même rôle, de manière à trouver sous la main, dans la coulisse, celui que l'affiche n'annonçait même pas. Aujourd'hui, on se borne à exiger des artistes non affichés, la désignation chez leur concierge de l'endroit où l'on peut les trouver s'ils ne sont pas chez eux, et l'obligation de ne pouvoir demeurer à plus d'un kilomètre du théâtre. Si les uns s'en rapprochent le plus possible — Mlle de Reszké est de ce nombre, — d'autres s'en éloignent davantage. Paris est devenu si grand, avec ses banlieues annexées!

Pour en revenir à la nouvelle Selika de *l'Africaine*, on peut affirmer que sa splendide voix a fait merveille dans la nouvelle salle de l'Opéra. Et à côté de Mlle de Reszké, Villaret, reparaissant à l'improviste, lui aussi, dans le rôle de Vasco, a témoigné des mérites d'un chef d'emploi toujours prêt à venir au secours de ses lieutenants. Bref, double succès.

Une belle voix de plus à l'opéra : Mme Franck-Duvernoy vient d'y être engagée à de brillantes conditions.

Indépendamment du *Polyeucte* de Gounod, M. Halanzier s'occuperait en ce moment d'un grand ballet pour la Sangalli, — ballet destiné à compléter l'affiche de l'opéra en deux actes de MM. Victorin Joncières et Jules Barbier : *la Reine Berthe*.

***

Au THÉÂTRE-ITALIEN, nouvelle reprise de *Rigoletto* pour la continuation des représentations de l'Albani — nouveau triomphe pour la Gilda de Covent-Garden. Impossible de se montrer plus expressive, plus dramatique et d'arriver avec plus d'art à la complète illusion d'une grande voix. Et quelles qualités scéniques! L'Albani joue aussi bien qu'elle chante; elle intéresse son public autant qu'elle le charme, et avec un partenaire tel que Pandolfini, on peut affirmer que la scène et duetto n° 14 du deuxième acte italien de *Rigoletto* (morceau final du troisième acte français de ce même opéra) atteint les proportions les plus dramatiques, à ce point que tous les assistants, profondément émus, crient *bis* sans tenir compte de l'épuisement relatif des interprètes.

Au fameux quatuor de l'acte III de la partition italienne, (qui n'en comporte du reste que trois, au lieu des quatre actes de la partition française,) même *bis*, même effet saisissant doublé du contraste des deux personnages de la taverne. Aussi quand les principaux interprètes de *Rigoletto* arrivent au terme de leur soirée, il y a lieu de croire à l'épuisement de leurs forces vocales. Et cependant l'Albani affirmait à l'issue de la seconde soirée de *Rigoletto* que *Lucia* la fatiguait infiniment plus que Gilda. Elle nous dira bientôt si Violetta se place entre Gilda et Lucia, car elle répète la *Traviata* avec Capoul pour Alfredo.

Et que dit-on encore ? que *Lohengrin* pourrait bien faire élection de domicile salle Ventadour cet hiver 1878, avec l'Albani pour Elsa, Mlle Sanz pour Ortrude et Pandolfini pour le Comte. Mais le ténor, le Lohengrin en personne : comment avoir un Campanini ? la difficulté est là, sans compter le double chapitre des répétitions et de la mise en scène obligée de l'opéra de Wagner, son chef-d'œuvre, celui du moins de la première manière du musicien de l'avenir, la seule sans doute que l'éducation musicale des Parisiens serait disposée à goûter, toutes préventions à part.

***

A l'Opéra-Comique, répétitions sur répétitions de *l'Étoile du Nord*, pour les représentations de Mlle Ritter, la nouvelle Catherine de la salle Favart. Afin de hâter les études orchestrales sans arrêter les études vocales et scéniques, M. Danbé et son orchestre répètent à Frascati, M. Arban ayant gracieusement mis à la disposition de M. Carvalho sa salle de la rue Vivienne. Pas la moindre sous-location, ainsi qu'on l'a dit par erreur : une simple obligeance toute artistique de la part de M. Arban.

Voilà qui nous conduit à enregistrer l'acte de haute philanthropie de M. Halanzier raconté par M. Emile Mendel de *Paris-Journal*, dans les termes que voici :

« Dernièrement, une commission des artistes du Théâtre-Lyrique se présentent devant M. Halanzier et lui demandent la salle de l'Opéra pour y organiser une représentation à leur bénéfice. — Refus net de M. Halanzier qui a fait le serment de ne plus donner aucune représentation à bénéfice, pour couper court aux mille demandes de ce genre qui l'assaillent toute l'année.

» — L'Opéra est un théâtre et non une maison de secours, dit-il avec vivacité.

» Consternation des délégués ; ils insistent : peine perdue, M. Halanzier est inflexible.

» — Non, mille fois non, s'écrie-t-il, c'est arrêté irrévocablement dans mon esprit ! Mais ne croyez pas, pour cela, que je ne compatisse pas à votre grande infortune ; combien espériez-vous avoir, tous frais déduits, avec cette représentation ?

» — 6,000 francs, répondent en chœur les délégués.

» — Eh bien, moi, je vous en donne 8,000 de ma poche et laissez-moi tranquille ?

Là-dessus, il tourne le dos à la délégation avec cette brusquerie bon enfant qu'on lui connaît.

» Depuis hier, cette somme est entre les mains de M. Bardoux, ministre de l'instruction publique, chargé d'en faire la répartition.»

Chose digne de remarque, c'est que le Théâtre-Lyrique, mort à la peine, malgré ses succès, sous le poids de vingt opéras plus ou moins grands, a pu voir s'enrichir son voisin de la Renaissance, non pas avec des opérettes proprement dites, mais bien par de vrais opéras comiques de l'ancien genre Feydeau. Encore un succès de ce genre à porter à l'actif de la Renaissance, sous le titre :

LE PETIT DUC
Opéra comique en trois actes,
Paroles de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy,
Musique de M. Charles Lecocq.

Maître Lecocq continue en effet d'égrener le chapelet de ses succès avec un bonheur constant ; bien peu de *mea culpa* dans ce chapelet. Avant-hier vendredi, avec *le Petit Duc*, c'était un *pater*, un gros *pater* à mettre à côté de *la Fille de Madame Angot*. Rarement on a vu réussite plus complète, et cela, constatons-le avec satisfaction, en se rapprochant de plus en plus du genre de l'ancien opéra-comique. La note bouffe, cascadeuse, a presque complètement disparu, si on en excepte le fameux rondo de la paysanne ; mais il est si extraordinairement détaillé par Mlle Jeanne Granier, qu'il faut bien l'applaudir des deux mains. A part cette petite pochade, partout de la musique fine et distinguée, proprement écrite et proprement pensée. L'inspiration de M. Lecocq a sans doute été parfois plus accusée, plus originale ; mais il n'a jamais rien composé d'aussi complet d'un bout à l'autre.

Nous comprenons maintenant pourquoi M. Lecocq s'est livré tout dernièrement au travail ingrat de reconstituer et de transcrire au piano la partition de *Castor et Pollux*, de Lulli (éditeur Legouix). C'était pour surprendre les secrets et les formules du vieux maître. Le premier acte du *Petit duc*, qui se passe à l'Œil-de-Bœuf, présente souvent, en effet, des pastiches intéressants de la musique du XVIIe siècle : chœurs de pages, gavottes, menuets, etc., etc., bref, sur tout ce premier acte une teinte archaïque très-prononcée, qu'il eût peut-être été dangereux de prolonger. Mais les auteurs sont gens habiles, et dès le deuxième acte, nous les voyons tourner bride et ne plus s'occuper qu'à faire de la bonne musique sans préoccupation d'époque et de couleur locale. C'est ainsi que nous assistons à une leçon de solfége des plus divertissantes donnée au couvent des demoiselles nobles de Lunéville ; la mesure est battue avec toute l'exactitude d'un vieux chef d'orchestre par Mlle Desclauzas ; Pasdeloup ne ferait pas mieux. Aussi quel succès on a fait à la charmante artiste, qui n'a cessé d'être amusante au possible, sans tomber un instant dans la charge et l'excentricité.

C'est aussi dans ce deuxième acte, le plus réussi des trois, que nous trouvons « le Rondo de la Paysanne » dont nous avons eu occasion de parler plus haut, et un duo scénique des plus charmants : *C'est une Idylle*, où Berthelier n'a plus rien à envier à Capoul. On fera bien de supprimer la dernière partie du finale, hors-d'œuvre inutile qui n'est plus à la hauteur.

A côté de ces deux premiers actes, véritablement éblouissants, le troisième fait moins bonne figure. Il contient pourtant encore d'agréables parties, comme le *lamento* des chœurs : *Ah, mon Dieu ! que deviendrons-nous*, qui n'a que le tort de faire un trou dans la pièce et d'interrompre complétement l'action. Mais qu'importe, le succès était assuré depuis longtemps. Et si le livret se dérobe un peu vers la fin, MM. Meilhac et Halévy avaient déjà pris largement leur revanche dans les deux premiers tiers de la soirée. Ce sont en effet des maîtres incontestés dans l'art de bâtir une pièce : action sobre et serrée, pas de longueurs, de la finesse et l'horreur du vulgaire ; *le Petit Duc* en est une nouvelle preuve. Signalons-leur cependant la parenté assez rapprochée de leur deuxième acte avec un opéra-bouffe célèbre en Italie : *gli Educande di Sorrente* (les pensionnaires de Sorrente), mis en musique par le maëstro Usiglio. Cela a fait le tour de la Péninsule et viendra peut-être quelque jour à Paris.

Et quelle soirée triomphale pour la charmante Jeanne Granier ! Pour la première fois, elle abordait le travesti. C'est un vrai diable à quatre. Il faut la voir frapper d'estoc et de taille, dans sa lutte héroïque avec les marmitons ; il faut la voir terrasser l'ennemi et le fouler aux pieds !... Que nous contait donc l'histoire ? C'est Jeanne Granier, duc de Parthenay, qui a gagné la bataille de Fontenoy et le maréchal de Saxe n'est qu'un intrigant. C'est à elle, dont le panache mène toujours à la victoire, qu'on doit cette parole célèbre à un public idolâtre : « Applaudissez les premiers, vous en aurez toujours pour votre argent ! »

Argent ! voilà un mot qui doit faire sourire M. Victor Koning, le fastueux impresario du théâtre de la Renaissance. Il y a longtemps qu'il ne nage plus que dans l'or et dans la soie.

H. Moreno.

P. S. — Profitant de ce qu'il a, parmi ses pensionnaires, [illegible] perles de l'opérette, Mlle Jane Hading, le Palais-Royal vient de faire une petite incursion dans le domaine de la musique, avec une folie-vaudeville de Théaulon, remise au goût du jour par M. de Leuven, et agrémentée de musique par M. Francisque Chassaigne : *Actéon et le centaure Chiron*. Simple encadrement pour cette gentille vignette qui s'appelle Mlle Hading, simple monture pour une perle fine. Voilà en effet une artiste qui ne peut manquer d'aller loin, avec sa petite mine si expressive, les grâces de sa personne et son clair filet de voix. On l'avait déjà entrevue avec bien du plaisir dans *la Petite Mariée*, où elle supportait, sans trop faiblir vraiment, l'héritage si lourd de Jeanne Granier. La voilà aujourd'hui encore en progrès, toujours en progrès. C'est l'étoile de l'avenir.

Le gros compère Montbars et Fusier, qui a dans la gorge toute une nichée de rossignols, lui donnent gaîment la réplique.

Sans avoir beaucoup de relief, la musique du jeune compositeur Chassaigne évite du moins la prétention, et on a pu l'applaudir en toute justice à plusieurs reprises.

Aujourd'hui dimanche, en l'honneur de la Saint-Charlemagne, représentations de jour et de soir de la grande féerie-opérette de la Gaîté : *Orphée aux enfers*.

FAURE DANS HAMLET

AU GRAND THÉATRE DE MARSEILLE.

Faure nous est apparu de nouveau, hier, dans le rôle de Hamlet, qui est incontestablement la création la plus surprenante de cet artiste.

Le chant, le jeu, l'attitude, la physionomie du chanteur, tout cela peut se définir d'un mot : sublime ! L'interprète atteint dans ce rôle les dernières limites de l'art lyrique. Ceux qui avaient déjà vu Faure dans *Hamlet* et ceux qui l'entendaient pour la première fois ont également tressailli, hier, aux phrases suivantes : — « Femme, ton nom est inconstance et fragilité ! » — « Qui de nous offensa mon père, madame ? » — « Souvenir effacé, n'est-ce pas? Non, souvenir implacable ! » — « Je le sais, vous êtes ma mère ! » — « La vie est sombre, les ans sont courts » etc., etc., On ne saurait accentuer la phrase musicale avec plus d'expression dans la voix et plus de nuance dans le son. Le chanteur a trouvé pour rendre ces cris passionnés, ces plaintes mélancoliques des accents que l'art, livré à ses seules ressources, serait impuissant à rencontrer. Ces notes-là s'échappent non du gosier, mais de l'âme même de l'artiste inspiré.

A quoi bon, du reste, citer quelques passages? Dans *Hamlet*, Faure est admirable d'un bout à l'autre de l'ouvrage ; dans le duo : « Doute de la lumière », dans la belle scène de l'Esplanade : « Spectre infernal, image vénérée, » dans le duo avec la reine : « Hamlet, ma douleur est immense, » dans la chanson à boire qu'on lui a fait bisser : « O vin dissipe la tristesse, » dans le trio : « Allez dans un cloître, allez , Ophélie, » dans le troisième et le cinquième acte, partout enfin. Ce n'est pas un rôle que l'artiste joue, mais une existence dans laquelle il a fait passer la sienne. La soirée d'hier n'a été qu'une longue ovation pour le chanteur : on l'a applaudi, acclamé, rappelé sans fin...

Le rôle d'Ophélie est généralement favorable à Mlle Cordier. La jeune cantatrice y est remarquable de tout point. Dans la scène de la folie, elle a pu lutter, pour le charme de la personne et pour la hardiesse des vocalises, avec le souvenir de Mme Balbi, si cher à la mémoire des habitués.

Le personnage de l'Ombre est dignement tenu par M. Neveu et les rôles ingrats de Gertrude et de Claudius, très-convenablement remplis par Mlle Ferucci et par M. Conte.

La recette s'est élevée, dit-on, à près de 12,000 francs. Devant un pareil succès l'administration serait, croyons-nous, bien avisée en consacrant les deux dernières représentations de M. Faure à l'interprétation du même ouvrage.

(*Gazette du Midi*). G. Delonchamps.

Les journaux de Marseille nous apportent aussi le récit de la soirée triomphale de Faure dans le Méphistophélès de *Faust*, rôle créé par lui au Grand-Opéra de Paris. Et chose à noter, dit M. Desaix du *Sémaphore*, dans une étude des plus élogieuses de notre grand chanteur français, c'est que la veille de la représentation, seulement, le vendredi, « le nom de Faure s'est étalé sur l'affiche, sans tambour ni trompette, et le lendemain samedi, s'est effectuée sa première représentation dans *Faust*, avec un concours énorme d'auditeurs. Cela est s'annoncer en maître : le nom prestigieux de Faure en dit plus que toutes les réclames, que toutes les mises en scène du monde. Il vient, et l'on accourt, et l'on refuse du monde au guichet, et à moins que l'on ne soit le peuple le plus Béotien et le plus Welche du monde, l'on s'empresse de venir entendre ce chanteur, le premier de l'École française, la gloire de notre monde artistique, le parfait modèle et l'éternel désespoir de ses émules de la scène. » Aussitôt ses représentations terminées à Marseille, Faure se rendra à Madrid pour y donner les quatre représentations de gala à l'occasion desquelles toute la cour et les hauts dilettantes madrilènes ont déjà retenu la salle du « prince Alphonse. » De Madrid, il se rendra à Bordeaux pour y chanter *Hamlet*, puis avant de gagner l'Opéra-Impérial de Vienne, il se fera, nous assure-t-on, entendre à Paris : où ?... au Théâtre-Français, à la représentation de retraite de son vieil ami Bressant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le cimetière de Wæhring, à Vienne, où reposent les restes de Schubert sera fermé dans quatre ans, d'après une décision récente de l'autorité. A ce propos, M. Olschbaur, président du *Mœnnergesangverein*, a proposé de transporter les cendres de l'illustre musicien au nouveau cimetière, *Centralfriedhof*, et d'y construire un monument funéraire digne de l'auteur du *Roi des Aulnes*. Le *Mœnnergesangverein* a, d'une voix unanime, adopté la proposition de son Président, et a décidé que les premiers frais de la translation des cendres et du monument seraient prélevés sur le fonds Schubert, qui a été constitué par la Société, avec l'excédant des souscriptions au monument qu'elle avait élevé déjà au cygne de Vienne.

— *Le Rheingold* de Wagner, qu'on monte à l'Opéra de Vienne, ne passera que dans les premiers jours de février, les machines très-compliquées de cet ouvrage ne pouvant être mises au point avant quelques jours. La mise en scène sera, du reste, sur une échelle plus grande, la reproduction de celle de Bayreuth.

— Nous avons parlé déjà des superbes fêtes de nuit nouvellement organisées à l'Opéra impérial de Vienne par M. Jauner, son habile directeur. Ces fêtes sont à la fois musicales et dansantes. Le bal paré et non masqué, conduit par M. Edouard Strauss, est précédé d'un magnifique concert symphonique pour lequel l'archet passe tour à tour des mains de Hans Richter en celles de Johann Strauss, allant ainsi du grave au doux, du plaisant au sévère. Notez, s'il vous plaît, que ce sont les fameux symphonistes du Théâtre-Impérial qui font ainsi entendre, sous la direction de Johann Strauss, ces valses si musicales et si poétiques que Paris connaît aujourd'hui aussi bien que Vienne. Ajoutons, d'ailleurs, que ce sont les engagements pris à ce sujet par Johann Strauss avec le directeur de l'Opéra-Impérial de Vienne, qui l'ont empêché d'accepter les propositions de M. Halanzier, pour les bals de l'Opéra de Paris, cet hiver 1878.

— Pour le prochain grand festival de Kiel, on a mis sur le programme deux pièces de résistance : le *Judas Machabée* de Hændel et la neuvième symphonie de Beethoven.

— Le maestro Pedrotti, à qui on avait offert la succession artistique d'Alberto Mazzucato, a décliné les propositions qu'on lui faisait et veut rester à Turin. En conséquence la place de directeur du Conservatoire de Milan est toujours vacante.

— Les journaux musicaux italiens ne nous apportent pas encore de nouvelles du *Cinq-Mars* de Gounod qui a pourtant fait sa première apparition à la Scala de Milan. Gounod a dû partir pour Naples où son *Cinq-Mars* interprété par la Singer, la Negrini, le ténor Caponi, le baryton Medica et la basse Silvestri, est tout prêt à passer.

— On nous annonce l'engagement de Mlle Léon Duval à la Scala de Milan. Elle y va créer le principal rôle du nouvel ouvrage de Gomès ; *Fosca*. Souhaitons à notre cantatrice française italianisée le même succès à Milan que celui qu'elle a obtenu au Caire et à Madrid.

— Au théâtre de Pise on monte un nouvel opéra : *Lida Wilson*, du maestro napolitain Bonamici.

— Autre nouveauté en perspective, celle-ci au théâtre Bellini de Naples, *Satana*, du maestro Giosa.

— C'est Mlle Donadio qui a ouvert les représentations de gala données au Théâtre du Principe-Alfonso, en l'honneur des fêtes du mariage du roi d'Espagne. Les dépêches madrilènes nous annoncent le triomphe de la Rosina franco-italienne dans *Il Barbiere di Seviglia*. Maintenant au tour de Mlle Heilbron de triompher, et par *la Traviata*.

— Grâce au charme de sa voix charmante et à la saveur exotique de son talent, Mlle Minnie Hauk avance, à chaque représentation, dans la faveur des dilettantes bruxellois. Elle vient d'obtenir un grand succès dans la Carmen, de Georges Bizet, qu'elle a jouée d'une manière très-originale et très-personnelle ; les journaux bruxellois sont unanimes à le proclamer. Il paraît d'ailleurs que, depuis ses débuts, Mlle Minnie Hauk a fait des progrès surprenants dans la prononciation française; il n'y aurait donc rien d'étonnant à ce qu'elle vînt prendre prochainement place sur un de nos théâtres lyriques parisiens.

— Nous reproduisons, avec plaisir, les lignes suivantes, empruntées au *Guide musical* de Bruxelles :

« Le quatrième Concert populaire, qui a eu lieu dimanche, comptera parmi les événements musicaux de la saison. Il avait lieu en l'honneur et avec le concours du compositeur français, Camille Saint-Saëns, dont plusieurs œuvres nouvelles figuraient au programme : *la Jeunesse d'Hercule*,

les airs de ballet de *Samson* et *Dalila* et un concerto pour piano. Le succès de ce concert a pris les proportions d'un véritable triomphe; rarement le public s'était laissé aller à de pareils élans d'enthousiasme pour des œuvres purement symphoniques. Si l'on faisait encore aujourd'hui des miracles, nous dirions que c'en est un. »

— Mlle Pommereul vient encore de se faire entendre à la Société royale philharmonique d'Anvers, où, comme partout, son succès a été des plus vifs : « Si le talent de Mlle Pommereul se complète comme il s'annonce, dit le journal *le Précurseur*, elle est appelée à devenir le premier violon féminin des temps passés et présents.» Mlle Pommereul est attendue cette semaine à Abbeville, Amiens, Utrecht et Haarlem.

— Les journaux de Bruges constatent le succès très-grand qu'une jeune cantatrice bruxelloise, Mlle Elly Warnots, vient d'obtenir dans cette ville. Mlle Warnots, qui est la fille de l'excellent professeur du Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre au premier concert de la Réunion musicale, et dans l'air d'*Actéon*, comme dans l'air des Bijoux de *Faust*, et dans les variations de Rode, elle a déployé une virtuosité très-brillante, une façon très-distinguée de phraser et de chanter. « Mlle Elly Warnots, ajoute *l'Indépendance belge*, a été à bonne école, et elle n'a pas seulement assoupli le mécanisme de sa voix, elle n'a pas seulement la sûreté de la vocalisation, elle a aussi le respect du style et de l'accent. »

— Parmi les curiosités déjà recueillies par l'expédition belge de l'Afrique centrale, lisons-nous dans *l'Écho musical* de Bruxelles, se trouve un instrument de musique que les nègres appellent *muhambé* ; c'est une sorte d'harmonica dont les touches sont en bois de fer. Cet instrument, joué par les nègres, produit, dit-on, des sons très-harmonieux qui servent à rhythmer leurs danses.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le Ministre de l'instruction publique a réuni, cette semaine, au ministère, la commission des théâtres et la commission des beaux-arts. M. le Ministre a soumis tout d'abord aux deux commissions réunies les mesures à prendre pour faire à nos théâtres et monuments publics les réparations nécessaire à leur toilette d'Exposition. Il a été ensuite question des dispositions auxquelles il faudrait s'arrêter pour donner à la représentation de nos chefs-d'œuvres lyriques et dramatiques tout l'éclat nécessaire.

— Il est aujourd'hui certain, dit *le Figaro*, qu'une grande fête nationale aura lieu à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition. Les détails de l'organisation ne sont pas encore connus; mais ce que nous croyons pouvoir affirmer, c'est que le programme comprendra, outre les illuminations et les feux d'artifice obligatoires, une magnifique retraite aux flambeaux exécutée par toutes les musiques de la garnison de Paris.

— A propos de l'ouverture prochaine de l'Exposition, nous nous joignons à plusieurs de nos confrères qui réclament avec raison l'achèvement du buffet de l'Opéra, qui est toujours à l'état provisoire. Il est désirable qu'on accorde à M. Charles Garnier les crédits nécessaires pour qu'il puisse terminer définitivement le grand et superbe monument qui fera sa gloire.

— *Le Journal de musique* publie une lettre fort curieuse de Berlioz à Richard Wagner. Voici quelques passages de cette intéressante épître de l'auteur de *la Damnation de Faust*, à l'auteur du *Lohengrin* :

« Votre lettre m'a fait un bien grand plaisir, cher Wagner. Vous n'avez pas tort de déplorer mon ignorance de la langue allemande, et ce que vous me dites de l'impossibilité où je suis d'apprécier vos ouvrages, je me le suis dit bien des fois. La fleur de l'expression se fane presque toujours sous le poids de la traduction, si délicatement que cette traduction soit faite. Il y a des accents, *dans la musique vraie*, qui veulent leur mot spécial ; il y a des mots qui veulent leur accent.

» Séparer les uns des autres, ou leur donner des approximatifs, c'est allaiter un petit chien par une chèvre, et réciproquement.

» Vous êtes donc en train de faire fondre les glacières en composant vos *Niebelungen !* ... Cela doit être superbe d'écrire ainsi en présence de la grande nature ! Voilà encore une jouissance qui m'est refusée. Les beaux paysages, les hautes cimes, les grands aspects de la mer, m'absorbent complétement au lieu de provoquer chez moi la manifestation de la pensée. Je sens alors et je ne saurais exprimer. Je ne puis dessiner la lune qu'en regardant son image au fond d'un puits.

» La réunion que vous me proposez serait une fête, mais je dois bien me garder d'y penser. Il faut que je fasse des voyages de désagrément, pour gagner ma vie; Paris ne produisant pour moi que des fruits pleins de cendres. C'est égal, si nous vivions encore une centaine d'années, je crois que nous aurions raison de bien des choses et de bien des hommes. Le vieux Démiourgos doit bien rire là-haut dans sa vieille barbe, du succès constant de la vieille farce qu'il nous fait. Mais je ne dirai pas de mal de lui, c'est un de vos amis et je sais que vous le protégez. Je suis un impie plein de respect pour les pies. Pardon de cet affreux calembour avec lequel je finis en vous serrant la main.

» Votre tout dévoué,

« Hector Berlioz. »

— *L'Entr'acte* nous apprend qu'il a paru récemment à Leipzig un ouvrage qui porte le titre suivant : *Dictionnaire-lexique wagnérien d'incivilité, contenant les expressions grossières, méprisantes, odieuses et calomnieuses, qui ont été employées contre Maître Richard Wagner, ses œuvres et ses disciples, par ses ennemis et ses injurieurs, rassemblées dans les heures d'oisiveté, pour l'amusement de l'esprit*, par Wilhelm Tappert.

— Au moment où il est de nouveau question du *Lohengrin* à Paris, nos lecteurs trouveront double intérêt à lire les quelques détails intéressants qui nous sont soumis sur le mouvement musical à Angers : « La ville d'Angers était, il y a peu d'années encore, la capitale du baccarat; mais ce jeu a dû cesser, faute de combattants. L'ardeur des Angevins s'est depuis portée sur la musique à ce point que, dans ce petit pays de ressources musicales réduites, une sérieuse *Société de Concerts* a pu se former et prospérer. *Le Ménestrel* en a déjà conté plus d'une fois les hauts faits. Mais, l'éducation musicale d'une population est longue et difficile. Tant qu'on n'a eu affaire qu'à Beethoven, à Mendelssohn, ou à nos jeunes maîtres symphonistes, Massenet, Joncières, Guiraud et *tutti quanti*, tout a bien marché ; il était de bon goût et de la dernière mode de s'extasier et d'admirer, même de confiance. Mais voilà qu'un beau jour, et cela dernièrement, le bruit se répand que le directeur de la Société, enhardi par le succès, va tâter du Wagner ! Et, en effet, on put voir au bas d'un programme, qui débutait par l'ouverture de *la Gazza Ladra*, de Rossini, on put voir tout à la fin, cherchant à se dissimuler, la marche de *Tannhœuser*. C'était pour le dimanche suivant. Cela fit un bruit énorme dans la ville, et tout aussitôt une petite conspiration de tumulte fut organisée, tout comme aux concerts populaires Pasdeloup. Le chef d'orchestre, homme d'esprit, qui eut vent de la manifestation préparée, intervertit simplement l'ordre du programme, et commença par la marche du maître de Bayreuth, qui passa, grâce à quelques complices, comme une lettre à la poste, et sans protestation. Malheureusement, vers le milieu du concert, un mélomane vendit la mèche; une horrible tempête s'éleva alors parmi l'auditoire. Il est regrettable que l'on n'ait pas gardé le silence, car plus d'un auditeur malavisé eût pu siffler l'ouverture de *la Gazza Ladra*, prise pour la marche de *Tannhœuser*. L'immortel Rossini en aurait tressailli dans sa tombe. Ajoutons que les farouches qui proscrivent ainsi la musique de Wagner, ne font nulle difficulté de se nourrir de saucisses de Francfort ! »

— M. Gye, l'impresario de Covent-Garden, est à Paris, présidant aux triomphes de sa pensionnaire, Mlle Albani, et complétant son programme de saison anglaise 1878. *Paul et Virginie* y occuperont une première place.

La reprise d'*Hamlet* est aussi chose arrêtée, avec l'Albani pour Ophélie. Espérons que, cette fois, le grand ouvrage français retrouvera à Londres la belle exécution et les belles soirées qui marquèrent sa transformation italienne à Covent-Garden, par Christine Nilsson.

— Mlle Anna de Belocca, de retour à Paris, prépare son répertoire de Londres pour la prochaine saison italienne de Majestys-Théater, dont elle doit faire les honneurs avec Mme Gerster-Gardini : deux nouvelles étoiles d'Outre-Manche, réengagées par M. Mapleson.

— Le service funèbre célébré à Marseille, à la mémoire du roi Victor-Emmanuel, a été toute une solennité musicale, illustrée par Faure, Diaz de Soria et le ténor Duchesne. Faure a dit le *Pie Jesu* dont il est l'auteur, et Diaz de Soria celui que l'on a adapté sur le *Pietà Signore* de Stradella. C'est l'excellente maîtrise de M. Edmond Audran que Faure avait choisie pour l'accompagner dans son *Pie Jesu*. L'orchestre du grand théâtre, dirigé par M. Solié, participait également à cette solennité dont Marseille gardera longtemps le souvenir. *Le Sémaphore* consacre notamment à MM. Faure, de Soria et Duchesne les meilleurs éloges en la circonstance. On reconnaît là le tact et le bon goût de la plume de M. Desaix.

— La représentation organisée au bénéfice des blessés d'Orient promet d'être fort brillante. Outre le deuxième acte de *la Fille de madame Angot*, avec sa distribution si curieuse, on entendra, dans un grand intermède, Mmes Albani, de Reszké, Ritter, Judic et Céline Chaumont. N'oublions pas M. Bouhy, la Comédie-Française, le Palais-Royal et l'orchestre de la *Société des Concerts*. Cette représentation est toujours fixée au dimanche 3 février, salle Ventadour, et déjà loges et stalles s'enlèvent à plaisir au bureau de location.

— *L'Art musical* nous apprend que le téléphone va subir une épreuve décisive en février prochain. Une romance exécutée sur la côte anglaise sera transmise à travers l'Océan et à destination de Boston. La romance arrivera-t-elle à bon port ? Espérons que la pauvre petite ne tombera pas dans l'eau. Souhaitons aussi que l'on choisisse un morceau de circonstance comme : *Vogue, ma nacelle, Adieu, mon beau navire, Maman, les petits bateaux*, etc., etc.

— La librairie Firmin Didot, vient de mettre en vente le premier volume de la Biographie universelle des musiciens de J.-F. Fétis, publié sous la direction de notre collaborateur Arthur Pougin. C'est un grand beau volume de 480 pages, embrassant tous les noms des musiciens et musicographes, depuis la lettre A jusque vers la fin de la lettre H. Un deuxième volume de M. Arthur Pougin complétera prochainement la

biographie universelle des musiciens de J.-F. Fétis. Nous reparlerons de cet intéressant complément une des plus intéressantes publications littéraire des deux mondes.

— Hier, samedi, était annoncé le premier bal de l'Opéra. L'orchestre, conduit par M. Olivier Métra, seul cette année, se compose de 150 musiciens. Quant à la salle, elle promettait un aspect féerique; à l'éclairage ordinaire du théâtre on a ajouté l'éclat de cent lustres, candélabres, torchères et girandoles : un véritable éblouissement. Le foyer de la danse était, comme l'an dernier, transformé en délicieux jardin d'hiver où, sur la verdure des arbustes, se détachait les couleurs chatoyantes des fleurs exotiques. C'est un véritable palais de Nabab que l'Opéra ainsi transformé en temple de Terpsichore. Les trois autres bals de l'Opéra restent fixés aux dates déjà annoncées.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le nouveau ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Bardoux, ne suit pas seulement avec un vif intérêt les études de nos écoles nationales, il aime aussi la bonne musique de salon interprétée par de bons chanteurs. Or, chez M. Legouvé même, un cours d'ensemble vocal a été fondé par M. Paladilhe qui initie ses élèves aux saines traditions de la grande musique, en se chargeant à lui seul de l'orchestre sur un grand piano Erard. Les élèves de M. Paladilhe, tous amateurs, ont donné à M. Bardoux, dimanche soir, de l'autre semaine, un spécimen de leur programme. Nos grands maîtres y ont tour à tour passé : Mozart, Meyerbeer, Rossini, et... Berlioz, dont on a interprété le quintette des *Troyens*. L'*Inflammatus* du Stabat de Rossini et le sextuor de *Don Juan* ont surtout électrisé les quelques invités de M. Legouvé. Ce petit comité de dilettantes a aussi acclamé le fameux hymne du *Prophète* admirablement interprété par le ténor Vergnet, qui a dit de plus, en artiste, la belle mélodie de M. Paladilhe intitulée : *A Lydie*. Quant aux soli des morceaux d'ensemble, on peut affirmer que de simples voix d'amateurs — bien stylées — y ont fait merveille. Commettons l'indiscrétion de dire à qui elles appartiennent : Mmes René-Brice, Escalier, Des Vallières et M. Robin, en sont les heureux propriétaires. H. M.

— Une symhonie en *sol* de Haydn ouvrait la séance de dimanche dernier au Concert populaire. M. de Munck, un violoncelliste de beaucoup de talent, a fait entendre avec succès le concerto de Saint-Saëns.

Le Comte d'Egmont, de Beethoven, a été accueilli avec plus de froideur. C'est une œuvre bien remarquable pourtant, mais qui veut naturellement être entendue, pour être bien appréciée, dans le cadre dramatique auquel elle s'ajuste. L'interprétation a été bonne; la partie vocale était tenue par Mlle Dihau. On a beaucoup applaudi la jolie sérénade de Gouvy, ainsi que l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz, qui terminait la séance.

— Dimanche dernier, au Châtelet, beaucoup de monde et séance des plus intéressantes. Elle a commencé par l'ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini. Cette belle page instrumentale, d'un effet toujours sûr, a été rendue avec beaucoup de passion et de verve par l'orchestre, et nous devons une mention particulière à M. Gillette qui a très-bien joué le solo de violoncelle du début. — La Symphonie en *la majeur* de M. Messager, qui a obtenu le premier prix au concours donné par la Société des Compositeurs, est très-habilement traitée et atteste chez son auteur une connaissance profonde de tous les secrets de l'art de la composition; les idées ne manquent pas de charme; il nous a semblé seulement que parfois, notamment dans le premier morceau, le chant du milieu était d'un caractère différent, peut-être un peu trop, de celui du motif principal; — quoi qu'il en soit de cette légère critique, qui n'enlève rien au mérite de l'œuvre, le public, par l'accueil flatteur qu'il lui a fait, a pleinement ratifié la décision des juges du concours. Grand succès pour M. Alphonse Duvernoy dans le beau concerto en *ut mineur* pour piano, de Beethoven, qu'il a exécuté avec une grande habileté de mécanisme, beaucoup de sentiment et de délicatesse, et qui lui a valu les honneurs on ne peut mieux mérités du rappel. *Le Rouet d'Omphale*, une des plus gracieuses et des plus ingénieuses compositions de M. Saint-Saëns, a été très-applaudi. Les variations de Schubert, sur le thème de sa mélodie : *la Jeune fille et la mort*, malgré leur haute valeur, ne sont peut-être pas, en raison de leur mouvement lent et de l'uniformité de leur sentiment mélancolique, un des morceaux de musique de chambre qui gagnent le plus à passer du quatuor simple à la masse des instruments à cordes d'un orchestre. Il faut toutefois en louer l'exécution, qui fait surtout honneur aux premiers violons dont la partie est exceptionnellement difficile.

La séance a été clôturée par un magnifique fragment de la symphonie de *Roméo et Juliette*, de Berlioz : l'andante si expressif de *la Tristesse de Roméo*, qui s'enchaîne avec le brillant allegro de *la Fête chez Capulet*. A. M.

— Dimanche dernier, salle comble pour la matinée dramatique et musicale organisée au théâtre de la Gaîté par la *Société protectrice de l'Enfance*. La charmante Mme Pauline Boutin en a fait, avec M. Marochetti, les honneurs de la partie vocale. Entre autres morceaux, elle a chanté pour la première fois, et avec un très-grand succès, la mélodie-valse *Stella*, composée par J. Faure à l'intention des cantatrices de concerts. Dans la partie instrumentale, une petite grande virtuose, Mlle Marie Tayau, a électrisé l'auditoire dans le beau concerto pour violon de M. Godard.

— Lundi dernier, la matinée de M. et Mme Ch. Lebouc, bien que purement instrumentale, n'en n'a pas moins offert le plus vif intérêt. La pianiste, cette fois, c'était Mme Béguin-Salomon; la violoniste, Mlle Tayau; les trois parties de second violon, alto et violoncelle étaient, comme d'ordinaire, tenues par MM. Morhange, Vannereau et Lebouc; de plus, l'habile clarinettiste M. Turban apportait aussi le précieux concours de son talent. C'est dire assez avec quelle perfection ont été rendues les très-importantes compositions de musique de chambre qui ont ouvert la séance. Ç'a été d'abord un très-remarquable quintette en *ut mineur* de M. Georges Pfeiffer pour piano et instruments à cordes, dont nous avons déjà eu l'occasion de faire l'éloge et qui a produit beaucoup d'effet; puis un fragment du trio en *sol* de Beethoven pour violon, alto et violoncelle, dans lequel Mlle Tayau, MM. Vannereau et Lebouc ont rivalisé d'expression et de légèreté d'archet; puis enfin le charmant trio en *mi bémol* de Mozart, pour piano, clarinette et alto, qui a ravi l'auditoire. A la musique d'ensemble ont succédé de brillants solos : Mlle Tayau a déployé l'admirable habileté de mécanisme qui lui vaut toujours tant de succès, dans une sonate pour violon seul, sans accompagnement, de M. Godard, heureuse imitation des pièces écrites par J. S. Bach pour cet instrument; M. Lebouc a très-expressivement chanté une gracieuse mélodie de M. Adolphe Blanc pour violoncelle, et Mme Béguin-Salomon a exécuté, avec une délicatesse de toucher et un sentiment parfaits, trois morceaux d'un caractère différent : la transcription de l'air de baryton du *Roi de Lahore*, une berceuse de Schumann et le finale de la belle sonate en *ré mineur* de Beethoven. A. M.

— Une intéressante soirée de musique d'ensemble avait attiré lundi dernier, salle Pleyel, une nombreuse réunion. Donnée par une pianiste de beaucoup de talent, Mlle Donne, et par l'éminente violoniste Mlle Tayau, avec le concours de M. Benjamin Godard, l'un de nos meilleurs altos, elle produisait aussi pour la première fois, un jeune violoncelliste, déjà très-habile, M. Hekking. Les quatre artistes que nous venons de nommer ont ouvert la séance par une excellente exécution du beau quatuor en *mi bémol* de Schumann, pour piano et instruments à cordes. Dans la sonate en *ré* pour piano et violon de M. Lalo, nous avons à louer non-seulement l'art de la facture mais surtout l'heureux sentiment mélodique qui donne beaucoup de charme au premier morceau et aux ingénieuses variations en *sol*; aussi le succès a-t-il été grand pour l'œuvre et pour ses interprètes. Le public a fait également, et c'était justice, l'accueil le plus flatteur au trio en *sol mineur*, de M. B. Godard, pour piano, violon et violoncelle, qui a terminé la séance. M. Godard est un musicien connaissant à fond l'art de la composition, et chez qui, l'imagination, loin de faire défaut, pêcherait plutôt par exubérance. Il règne d'un bout à l'autre de cette musique, une fougue et une ardeur qui gagneraient à être plus contenues et mieux réglées, mais d'où se dégagent par moments de beaux élans d'un effet saisissant. Des quatre morceaux, les deux meilleurs et ceux qui ont été les plus applaudis sont l'adagio et surtout l'intermezzo à deux temps, en *si bémol*, qui a de la verve et de l'originalité. En somme, c'est une œuvre d'une valeur réelle, et dont l'exécutien très-difficile a été des plus brillantes. A. M.

— Jeudi dernier, salle Pleyel, très-interressante audition de ses œuvres nouvelles, donnée par le remarquable pianiste Henry Ketten. Les morceaux qui ont paru faire le plus de plaisir au public sont une *Sérénade espagnole*, qui justifie bien son titre par l'allure mélodique et la couleur locale, et un air de ballet, où sont mis en relief les avantages de la pédale harmonique et que l'on a redemandée d'une voix unanime. M. Henry Ketten avait réuni autour de lui la gentille Mlle Potel, le violoniste Ysaye, le violoncelle belge Libotton, l'organiste Lebeau et l'excellent clarinettiste Turban. Il y a eu des bravos pour tout le monde.

— A la matinée donnée pour l'achèvement de l'église de St-François-de-Sales, la musique a eu sa bonne part. Plusieurs artistes de mérite y prêtaient leur concours. M. Taffanel, l'éminent flûtiste de l'Opéra et de la Société des Concerts, y a fait applaudir son talent si fin et si délicat, et le violoncelliste Hollman y a chanté sur son instrument une expressive fantaisie. Quant à la partie vocale, elle était tenue par Mme Moreau-Sainti, très-fêtée dans *la Sérénade* de Schubert, *l'Alleluia d'Amour* de Faure et des mélodies de J. Massenet. Le baryton Valdec a fait également entendre plusieurs des mélodies du jeune maître français, et la séance s'est terminée par une saynète : *Chez l'Avocat*, spirituellement interprétée par M. Coquelin aîné et Mlle Sarah Bernhardt.

— Les concerts du Cercle philharmonique de Bordeaux sont toujours hors pair. Au premier, on avait applaudi Mme Engally, M. Bouhy, Mlle Pommereul; au second, c'était le tour de Mlle Heilbron, du grand pianiste Francis Planté et du clarinettiste Grisez. Soirée d'ovations pour la charmante cantatrice, qui s'est fait entendre dans plusieurs airs de *Paul et Virginie* et d'*Aïda*, pour l'éminent pianiste, qui est l'enfant gâté du public de Bordeaux, et pour M. Grisez, qu'on a applaudi à tout rompre après le grand duo de Weber avec Planté. — De là les trois artistes ont bifurqué, Mlle Heilbron vers Madrid où elle est attendue pour les fêtes royales, Planté du côté de Lyon où il doit se faire entendre aux concerts populaires. M. Grisez s'en est revenu simplement à Paris prendre sa place dans l'admirable orchestre du Conservatoire.

— La Compagnie musicale du baryton Maurel continue à parcourir la France avec un succès croissant. Elle est en ce moment à Bordeaux, après avoir passé par Angers, Laval, Le Mans, Tours, Angoulême et Limoges. Partout les excellents artistes composant la troupe voyageuse, M. Maurel et M[lle] d'Orbigny-Derval en tête, obtiennent les suffrages les plus chaleureux du public. Nous n'en voulons pour garants que les journaux de province qui nous parviennent, tels que *le Journal de la Charente* et *la Gironde* qui sont tous d'accord pour mettre en relief les qualités de musicienne et de chanteuse qui distinguent M[lle] Duval et prophétisent à la jeune artiste l'avenir le plus brillant. Les mêmes journaux comblent d'éloges non-seulement le baryton Maurel, mais aussi le violoniste Paul Viardot, le violoncelliste Lamoury et le pianiste Kowalski, virtuoses chargés de la partie instrumentale des Concerts-Maurel.

— Aujourd'hui, dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, deuxième audition du dernier programme pour les abonnés de la série.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie pastorale* de Beethoven, 2° Menuet de M. Wormser (1[re] audition), 3° Symphonie en *mi bémol* de Robert Schumann, 4° Deuxième concerto en *mi bémol*, pour piano, de Weber, interprété par M. Lavignac, 5° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, audition de *Christophe Colomb*, ode symphonie en quatre parties, paroles de Méry, Chaubet et Sylvain Saint-Étienne, musique de Félicien David. Les soli seront chantés par M[lle] Vergin, MM. Warot et Manoury ; M[lle] Rousseil dira les strophes déclamées. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois :* 1° Fragments de *l'Olympiade* de Sacchini ; 2° *Rigaudon* de *Dardanus* de Rameau ; 3° Air d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck ; 4° Menuet de Boccherini ; 5° Air de *Zémire et Azor* ; 6° Gavotte et Marche d'*Andromaque* de Grétry ; 7° Chœur de *Blanche de Provence* de Cherubini ; 8° Valse des Sylphes de *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz ; 9° Fragments des *Saisons* de Victor Massé ; 10° *Regrets*, mélodie de Léo Delibes ; 11° Chœur des Fagotiers et des Fagotières du *Médecin malgré lui* de Ch. Gounod ; 12° Sevillana de *Don César de Bazan* de J. Massenet. Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— Par extraordinaire, le Théâtre-Français doit donner aujourd'hui dimanche une matinée au profit de l'Association des artistes dramatiques. On jouera *le Misanthrope* avec la nouvelle distribution. Le spectacle commencera par *les Précieuses ridicules* et se terminera par *le Mariage forcé*.

— Salons Erard, aujourd'hui dimanche, au bénéfice de la caisse de secours de l'École Polytechnique, matinée dans laquelle on entendra, par exception, M[me] André-Chapuy et M[me] Fuchs, assistées du ténor Nicot. On sait que M[mes] André et Fuchs tiennent à l'École Polytechnique par leurs maris, anciens élèves de cette grande institution nationale.

— Mardi, 9 février, salons Erard, soirée de M[me] Belloni, le premier professeur de chant de M[lle] Chapuy. Par acte de gratitude et d'affection, M[me] André Chapuy se fera entendre exceptionnellement à ce concert. On cite notamment au programme l'air *d'Orphée* et une tarentelle à grand effet, paraît-il, de Duvernoy.

— Mardi soir, 4 février, salle Erard, séance de musique de chambre, donnée par la pianiste, M[lle] Marie de Pierpont, avec le concours de MM. Maurin, Cros-St-Ange et de Bailly.

— La Société de quatuors de MM. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud, annonce sa première séance pour le mercredi 6 février, dans les salons Pleyel Wolff, avec le concours de M[me] Rabaud-Dorus et de M. Mendels. — Programme : Quintette en *ut* de Beethoven, sonate en *si bémol* de Mendelssohn, pour piano et violoncelle ; Andante et variations du quatuor posthume de Schubert ; Trio de Haydn, pour piano, violon et violoncelle.

— Aujourd'hui dimanche, salle Pleyel-Wolff, une des matinées les plus curieuses de la saison. Il s'agit d'un concert organisé par Tin-tun-lin, le lettré Chinois et l'ami de Théophile Gautier. Le programme est varié. Il entremêle à divers morceaux de poésie chinoise, d'excellente musique européenne. Des surprises analogues sont donc réservées au public parisien ainsi qu'aux notables Chinois, fraîchement débarqués, que Tin-tun-lin, en bon compatriote, n'a pas oublié d'inviter. Cette partie musicale sera défrayée par M[lle] Ravelet, et M. Saillant, pour la partie instrumentale, et par M[me] Pauline Boutin, pour la partie vocale. L'excellente cantatrice fera entendre de la musique toute française : *Myrto*, de Léo Delibes, et *Stella*, valse chantée, écrite par Faure à l'intention des soprani de concerts.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

AVIS

La direction des théâtres de Nantes (Grand-Théâtre et théâtre de la Renaissance), pour la campagne 1878-1879, sera vacante à compter du 1[er] septembre 1878.

Les personnes qui désireraient concourir pour obtenir cette direction, sont invitées à adresser leurs demandes au Secrétaire-général de la Mairie.



1re SUITE
A Mme MONTIGNY-RÉMAURY
7 fr. 50
DOUZE
PIÈCES SYMPHONIQUES
POUR
PIANO
En Quatre Suites
PAR
G. MATHIAS
Professeur au Conservatoire
L'OUVRAGE COMPLET
OP. 58
CHAQUE SUITE
2e SUITE
F. PLANTÉ
7 fr. 50
3e SUITE
TH. RITTER
7. Près de la mer.
8. Souvenir.
9. Fanfare.
10 fr.
DU MÊME AUTEUR :
TROIS CAPRICES ET TROIS MORCEAUX DE CONCERT
A DEUX ET A QUATRE MAINS
TROIS MARCHES CARACTÉRISTIQUES ET TROIS ÉTUDES CONCERTANTES
QUATRIÈME TRIO POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE
PARIS, AU MÉNESTREL, RUE VIVIENNE
HEUGEL et Cie, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire
4e SUITE
A. JAELL
10 fr.
A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20 A PARIS.

2478 — 44e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Février 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

AU LEVER DE L'AURORE

mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de M. Moline. — Suivra immédiatement : *le Nid*, mélodie de JULES COSTÉ, poésie de J. SOULARY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : une nouvelle transcription variée de GUSTAVE LANGE sur les mélodies de MENDELSSOHN : *Sur les ailes de la poésie*. — Suivra immédiatement : la polka des *Troubadours espagnols*, composée par ED. DERANSART, sur l'*habanera* de M. RUIZ RAMON DEL PORTAL : *la Tambora americana*.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

Presque aussitôt de retour en Italie il s'occupa de sa partition de *Luisa Miller*, qu'il s'était engagé à écrire pour le théâtre San Carlo, de Naples, et, dès qu'elle fut prête, il partit pour cette ville.

On a vu que son *Alzira*, donnée en 1845, n'avait obtenu au San Carlo qu'un médiocre succès. Ses amis de Naples, superstitieux comme on l'est en ce pays, avaient prétendu que le sort fâcheux de cet ouvrage était dû à l'*influenza* du compositeur Capecelatro, musicien amateur d'un talent discutable, mais qui passait, aux yeux de ses compatriotes, pour un *jettatore* accompli. Or, on connaît la puissance malfaisante attribuée au « mauvais œil » par les Napolitains. Ceux-ci voulurent cette fois faire le possible et l'impossible pour conjurer la fâcheuse influence de Capecelatro, et il en résulta une situation assez burlesque dont, en France, on aurait pu tirer un amusant vaudeville.

A peine Verdi avait-il pris pied à Naples et s'était-il installé à l'hôtel de Russie, que ses amis, pour éviter toute rencontre entre lui et le *jettatore* redouté, commencèrent à monter la garde à sa porte, et ne le quittèrent plus d'une semelle, se relevant de faction comme il convenait et se succédant sans relâche. Le Capecelatro se présentait-il à l'hôtel? vite, il était éconduit sans pitié. Insistait-il? On le rudoyait. Bref, on le forçait inévitablement à s'éloigner. Mais la faction au logis ne constituait pas toute la besogne de ces fidèles et vigilants gardiens. Dès que Verdi sortait, il était entouré d'un petit groupe d'amis déterminés qui ne le laissaient pas un instant seul, qui l'accompagnaient partout, au théâtre, au restaurant, à la promenade, et dont tous les efforts tendaient à ce seul but : empêcher Capecelatro de lui parler, de le toucher, même de l'approcher. Peut-être ces façons d'agir n'étaient-elles pas toujours du goût de Verdi, et je soupçonne que ce manque absolu de solitude, que cette société forcée ne furent pas sans l'agacer et l'énerver quelquefois. Mais comment se fâcher contre des amis si dévoués, qui agissaient pour son plus grand bien, dans son seul intérêt? Le mieux était sans doute de tout supporter, quitte à maugréer quelque peu en soi-même.

Quoi qu'il en soit, ces gardes du corps d'un nouveau genre en vinrent à leurs fins, et menèrent courageusement leur campagne jusqu'au bout. La représentation de *Luisa Miller* eut lieu au San Carlo, le 8 décembre 1849, sans que le Capecelatro eût pu réussir une fois à forcer la consigne et à approcher Verdi, et — naturellement, — l'ouvrage obtint un très-grand succès.

Selon M. Basevi, que j'ai eu déjà plus d'une fois l'occasion de citer, la partition de *Luisa Miller* inaugure chez son auteur une *seconde manière*. Jusque-là, selon son critique, le compositeur ne s'était pas départi, dans ses œuvres, d'une tension extraordinaire, d'un *grandiose* exagéré, de quelque chose que nous pourrions qualifier, en France, d'emphase excessive ou de grandiloquence. « Dans la seconde manière, dit l'écrivain, le *grandiose* diminue ou cesse tout à fait, et chaque personnage ne représente autre chose que lui seul. La passion, du moment qu'elle est individualisée, n'a pas besoin de tant d'exagération; il en résulte que le chant, pour passionné qu'il soit, procède avec plus de calme. Les cantilènes sont moins larges et plus légères; les rhythmes plus mobiles et plus découverts; les *motifs*, en général, plus accessibles à l'oreille, et plus vulgaires. Le besoin de caresser davantage l'oreille a réclamé, dans cette seconde manière, les *parlanti*, que Verdi semblait avoir condamnés, tant il en usait

peu dans sa première manière. Les effets de sonorité sont, d'autre part, beaucoup moins employés, et généralement à propos...... Avec cette seconde manière, Verdi se rapproche considérablement de Donizetti : la différence entre eux consiste principalement en ceci que le premier, étant plus passionné, s'efforce le plus souvent d'agiter et de secouer l'auditeur, tandis que le second veut presque toujours le charmer. La *Luisa Miller* est la première œuvre digne de figurer en tête de la nouvelle manière de Verdi (1). »

On sait que *Luisa Miller*, traduite en français, fut jouée à l'Opéra le 2 février 1853. Le livret italien, que Cammerano avait tiré d'un drame de la jeunesse de Schiller, fut adapté à notre scène lyrique par M. Emilien Pacini, et le principal rôle de l'ouvrage fut chanté à Paris par cette adorable Angiolina Bosio, artiste d'un talent si délicat, si élégant et si pur, qui devait s'en aller mourir, à la fleur de l'âge, sous les neiges de la Russie.

VIII

Je n'ai rien à dire de *Stiffelio*, ouvrage dont Verdi écrivit la partition sur un livret de Piave, et qui fut représenté sans grand succès sur le Grand-Théâtre de Trieste, le 16 novembre 1850. *Stiffelio* fut donné, sans plus de bonheur qu'à Trieste, en diverses autres villes. Remanié plus tard, refondu, — *rimpastato*, comme on dit en Italie, — aussi bien en ce qui concerne le poëme que la musique, il fut de nouveau présenté au public sous le titre d'*Aroldo*, mais ne put jamais vaincre la mauvaise fortune.

Nous touchons néanmoins à l'époque des plus grands succès du compositeur, et nous allons voir se succéder coup sur coup les trois ouvrages du maître qui sont restés les plus populaires : *Rigoletto*, *il Trovatore* et *la Traviata*.

Ce n'est pas sans peine que *Rigoletto* put parvenir à voir les feux de la rampe, et l'on en put désespérer un instant.

Ce qu'on ignore généralement, c'est que, en principe, Verdi est l'auteur de tous ses poëmes. C'est-à-dire que non-seulement il choisit toujours les sujets de ses opéras, mais encore qu'il trace le canevas des livrets, en indique toutes les situations, les construit presque entièrement en ce qui concerne le plan général, présente ses personnages et ses caractères, de telle façon que son collaborateur n'a plus qu'à suivre ses indications, à parfaire l'ensemble et à écrire les vers.

Or, Verdi s'était engagé à composer un opéra nouveau pour la Fenice, de Venise, qui se souvenait du succès d'*Ernani*, et le maître voulant, cette fois encore, prendre son sujet dans le théâtre de Victor Hugo, avait fixé son choix sur *le Roi s'amuse*. Il avait donné ses instructions à Piave, qui s'était mis aussitôt à l'œuvre, et promptement lui avait fourni un livret qui portait le titre de *la Maledizione*. Mais il était dit que *le Roi s'amuse* ameuterait après lui toutes les censures, et serait traqué avec autant d'acharnement en Italie qu'en France.

On sait combien le gouvernement autrichien, qui pesait alors de tout son poids sur l'infortunée Vénétie, était chatouilleux en matière théâtrale. La censure ayant été informée de la source à laquelle le poëte Piave avait puisé le sujet de son nouveau livret, mit immédiatement l'embargo sur celui-ci, et n'en voulut permettre ni le sujet, ni même le titre, bien que celui-ci pourtant fût bien inoffensif!

On conçoit l'embarras de l'entreprise de la Fenice, qui se trouvait ainsi sans opéra nouveau. L'impresario Lasina se lamentait, les artistes attendaient, et Piave, ne sachant où donner de la tête, cherchait un autre sujet à traiter. Mais celui-ci avait compté sans Verdi, qui tenait *mordicus* à son livret et qui se montrait inexorable. Ou *le Roi s'amuse*, — c'est-à-dire *la Maledizione*, — ou rien!

Comment faire? Tout le monde se désespérait, chacun s'apprêtait à jeter le manche après la cognée, lorsque la situation fut sauvée par un *Deus ex machina* se présentant, — qui l'aurait cru! — sous les traits d'un commissaire de police. Oui, c'est un commissaire de police, du nom de Martello, qui ne manquait pas de quelque littérature, qui s'en vint un jour trouver Piave et lui donna, en un tour de main, la solution du problème que celui-ci cherchait vainement à résoudre. C'est-à-dire qu'il lui indiqua les modifications secondaires, mais pourtant essentielles, à apporter à son œuvre, lui conseilla de substituer au personnage du roi celui du duc de Mantoue, et lui fournit jusqu'à son nouveau titre, *Rigoletto, buffone di corte*. Bref, tout était sauvé grâce à l'intervention aussi efficace qu'inattendue de ce policier, qui, — il est bon de le remarquer, — s'était distingué en plus d'une occasion par son zèle et son ardeur à poursuivre les patriotes italiens et à sévir contre eux. Tant il est vrai qu'en ce monde on ne saurait s'étonner de rien.

Restait à savoir si les quelques modifications proposées au projet primitif n'effaroucheraient point trop Verdi. Heureusement non, et Piave put travailler en toute sécurité. Mais tous ces retards, toutes ces indécisions, en laissant les choses en suspens, avaient empêché jusque-là le compositeur d'écrire un seul morceau de sa partition. Il fallait donc, pour tout le monde, mettre les bouchées doubles. Le poëte eut bientôt fait d'opérer les remaniements indiqués, la censure ne fit pas trop attendre son approbation, et Verdi, en possession de son manuscrit, alla s'enfouir à Busseto, en tête à tête avec son piano de Fritz, pour travailler tranquillement et rapidement au milieu d'une complète solitude. Son activité fut telle et l'inspiration fut si favorable, que dans l'espace de quarante jours, la partitition était écrite et instrumentée, le maître était de retour à Venise, et *Rigoletto* était mis à l'étude, répété et représenté, avec le succès que l'on sait (11 mars 1851).

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

(1) Il me semble difficile d'admettre que Donizetti soit moins passionné que Verdi. Sous le rapport de la passion, l'auteur de *Lucia* et de *Lucrezia Borgia* n'a rien à envier, à mon avis, à l'auteur d'*Ernani* et de *Rigoletto*. Chacun d'eux, seulement, l'exprime d'une façon différente, par les moyens qui lui sont propres, et selon son tempérament personnel.

SEMAINE THÉATRALE

Bien peu de nouvelles vraies, cette semaine; aussi abstenons-nous. Ne reproduisons pas surtout les bruits plus ou moins fondés qui circulent sur l'installation du Théâtre-Lyrique salle Ventadour. On va jusqu'à publier d'inacceptables conditions acceptées dit-on, par M. Léon Escudier. La vérité est qu'il y a eu et qu'il y a encore de sérieux pourparlers entre le directeur du Théâtre Italien et le ministère des beaux-arts; que, de plus, la sous-commission des théâtres et la Société des compositeurs ont cherché les bases d'un programme. Mais jusqu'ici, rien de définitif. Seulement nous croyons pouvoir affirmer que la subvention sera sauvegardée et que, dans tous les cas, les jeunes compositeurs, seront appelés à en bénéficier.

En attendant, M. Léon Escudier poursuit sa saison italienne 1877-78, qui ne manque pas d'un certain éclat, et nous promet de nouvelles surprises à courte échéance. Ainsi mardi et jeudi *la Traviata* nous est annoncée par l'Albani, Capoul et Pandolfini. *Il Trovatore* était annoncé pour hier soir, avec un nouveau ténor, M. Gassi, dont on vante la splendide voix. Léonor sera chantée par Mme Maria Durand, l'incomparable Aïda de Verdi. Azucena et il Conte di Luna trouveront en Mlle Sanz et en Napoleone Verger des interprètes de premier ordre. Il est aussi question, salle Ventadour, d'un nouveau Tamberlick : M. Capeletti.

Mardi et jeudi derniers, *Marta* et *la Sonnambula* nous ont été rendues, la première par Mlle Litta, la seconde sous les traits de l'Albani.

Le quatuor du « rouet » a été surtout favorable à Mlle Litta que l'on a fleurie tout comme une étoile. Le sympathique ténor Nouvelli s'est fait applaudir de nouveau dans le rôle de Lionnel qui lui servit de si heureux débuts, l'hiver dernier. Mlle Sanz et M. de Reszké ont complété avec M. Marchisio, un très-agréable ensemble de la mélodieuse partition de M. de Flotow, dont une œuvre nouvelle pointe à l'horizon.

Dans *la Sonnambula* nous retrouvons MM. Nouvelli et de Reszké près de l'Albani, une Amina comme il n'en existe plus aujourd'hui. Quel phraser, quel sentiment vrai et quelle voix séraphique ! Puis

comme cette Amina tient la scène sans jamais oublier le personnage qu'elle y représente — même en l'honneur des bouquets intempestifs qui viennent, parfois, si mal tomber sur la rampe italienne. Que ne remet-on les ovations fleuries au baisser du rideau, à la fin de chaque acte!

A l'Opéra, rentrée de Mme Krauss dans *l'Africaine*, une autre grande artiste dans toute l'acceptation du mot. Hier soir samedi, *le Prophète*. Vergnet y était annoncé. avec Mlle Andréa Barbot, de retour de Marseille, pour Fidès.

A l'Opéra-Comique, Mlle Bilbault-Vauchelet répète *les Diamants de la Couronne* pour s'y tailler un nouveau succès avant la reprise de *l'Etoile du Nord*, qu'on espère pouvoir donner le 15 février et où elle doit tenir le charmant rôle de Prascovia créé par Mme Faure-Lefèvre.

D'autre part, annonçons que, les examens trimestriels du Conservatoire venant de se terminer, M. Ambroise Thomas va pouvoir s'occuper, salle Favart, des répétitions de sa nouvelle *Psyché*. Ainsi qu'à la création de cet ouvrage, de jeunes et fraîches voix du Conservatoire doivent être appelées à chanter le chœur célèbre « des Nymphes » dans le palais d'Éros au deuxième acte, mais les études n'en sont point encore commencées. On va d'abord mettre sur pied la phalange chorale de M. Heyberger à l'Opéra-Comique, les chœurs tenant une place importante dans la partition de *Psyché*.

Ne quittons point l'Opéra-Comique sans revenir sur les mérites du *Char*, le charmant petit acte néo-grec dans lequel M. Émile Pessard a si spirituellement encadré ses gentilles vignettes musicales. Il faut réentendre la musique de M. Pessard pour en bien juger les jolis détails.

Quant au livret, voici ce qu'en dit d'intéressant notre collaborateur Adolphe Jullien dans son dernier feuilleton du *Français :*

« On a généralement reproché à MM. Arène et Daudet d'avoir ridiculisé à ce point un des plus grands esprits qui aient paru depuis que le monde est monde, et l'on a dit aussi qu'ils avaient simplement copié un vaudeville français intitulé: *le Précepteur dans l'embarras*, sur lequel Donizetti écrivit, en 1824, sa partition bouffe de *l'Ajo nell' imbarazzo;* mais les auteurs auraient beau jeu pour se disculper à la fois et d'un plagiat imaginaire et du reproche d'irrévérence à l'égard d'Aristote. Voici comment. N'est-ce pas M. Lehmann, aujourd'hui membre de l'Institut, qui exposa naguère un tableau intitulé *le Lai d'Aristote*, et dont le sujet était expliqué à peu près comme il suit? Alexandre, épris d'une jeune et belle Indienne, semblait avoir perdu le goût des conquêtes; délaissée après les remontrances d'Aristote, elle voulut se venger en rendant le philosophe amoureux à son tour, puis exigea de lui, pour preuve de son amour, la satisfaction d'un caprice inimaginable. Elle se mit à cheval sur le dos du philosophe et le conduisit ainsi vers Alexandre, qu'elle avait caché sous un berceau. Le philosophe confus, raillé par le prince, se redressa aussitôt et lui dit : « Que l'état où vous me voyez serve à vous mettre en garde contre l'amour; de quels dangers ne menace-t-il pas votre jeunesse, lorsqu'il a pu réduire un vieillard, si renommé pour sa sagesse, à un tel excès de folie? » Or, cet épisode burlesque était tiré d'un fabliau de Henry d'Andelys, trouvère du XIIIe siècle, et ce fabliau même découlait d'un conte arabe intitulé : *le Vizir sellé et bridé*. Nous voilà bien loin, ce me semble, du vaudeville de Mélesville et de la farce de Donizetti. »

Le retour du maestro Offenbach va nous valoir deux opérettes, cet hiver, l'une aux Bouffes-Parisiens, dans les gracieuses proportions de *Madame l'Archiduc*, l'autre à la Gaieté, de l'ordre gigantesque d'*Orphée aux Enfers*.

Jeudi dernier les Fantaisies-Oller ont effectué leur fermeture par la dernière représentation de *Bébé-revue*, où Mme Juliette Darcourt obtenait tant de succès, avec les couplets de *la Reine Indigo* et de *la Tzigane*. M. Brasseur a pris possession de la salle le lendemain même, et l'on dispose tout pour la réouverture, en mai prochain, sous le nom *Théâtre des Nouveautés*. Le vaudeville et l'opérette y seront exploités par le nouveau Levassor du Palais-Royal.

Aux Variétés, pas la moindre opérette sur la planche. M. Bertrand est tout à la comédie. C'est *Niniche* de MM. Hennequin et Albert Millaud qui va succéder à *la Cigale* de MM. Meilhac et Halévy; seulement, comme Niniche c'est Mme Judic, on n'a pu se dispenser d'un peu de musique, et M. Marius Boullard en a été chargé. Il y aura couplets, duo avec Dupuis, même, dit-on, un trio dont Baron serait le Pandolfini. Que le Théâtre-Italien ait l'œil sur les Variétés.

H. Moreno.

P. S. Aujourd'hui même, dimanche après-midi, a lieu, salle Ventadour, la grande représentation organisée par M. Arthur Meyer au bénéfice des blessés d'Orient. Et il ne s'agit pas seulement de *la Fille de Madame Angot* interprétée par des artistes *di primo cartello*, mille autres séductions attendent les invités de Mlle Lange, sans compter celle du concert. Le programme seul, relevé par une eau forte de M. Lepic, suffirait au succès de cette matinée pour laquelle les places ont cours de 50 à 100 francs.

M. Charles Darcours, du *Figaro*, nous transmet des nouvelles des trois matinées dramatiques que Mlle Marie Dumas va donner au Théâtre de la Gaîté, les dimanches 3, 10 et 24 février. Aujourd'hui c'est la matinée romaine, avec une conférence de M. Sarcey. *Octavie*, tragédie de Sénèque, traduite par M. Gustave Vinot, et une comédie d'après Plaute, *Casina*, composent ce spectacle d'espèce rare. Sénèque s'était fait lui-même un rôle, à côté de son disciple Néron, dans la tragédie d'*Octavie*. C'est ce qui a fait douter qu'elle fût bien de lui. Elle serait, en tout cas, d'un contemporain. C'est Mlle Karoly qui va créer le rôle d'Octavie. Quant à la comédie de Plaute, ou d'après Plaute, l'adaptateur a voulu garder l'anonyme, comme s'il n'était pas un homme de théâtre habile entre tous.

Le Parnass'Club a offert, hier, au café d'Alençon, un brillant banquet à deux de ses membres, MM. Aurélien Scholl et Armand Dartois, à l'occasion du dernier succès de l'Odéon, *le Nid des autres*.

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXIX

CZERNY

Les maîtres savants, modestes, habiles et dévoués, qui consacrent leur vie à l'enseignement, sans autre ambition que celle d'élever le niveau des études, sans autre désir que celui d'initier la jeunesse aux secrets et aux beautés de l'art, remplissent une mission égale au rôle des plus grands virtuoses. Les exécutants hors ligne ne sont pas toujours les meilleurs professeurs, tandis que beaucoup d'artistes de valeur ont renoncé à des succès éclatants et certains pour se dévouer tout entiers à un devoir plus modeste. Louis Adam, Zimmerman, Pradher, Mme Farrenc, Henri Herz, Kalkbrenner et enfin Czerny ont bien mérité de l'art, non-seulement en lui prêtant l'appui de leur science, mais encore en lui sacrifiant leur renommée de virtuose, en renonçant à ce que nous appellerons la mise en scène de leur talent.

Charles Czerny, le maître célèbre, le compositeur si populaire dans l'enseignement technique et pratique du piano, était né à Vienne le 21 février 1791. Son père, musicien modeste, originaire de Nimbourg, en Bohème, s'était fixé à Vienne depuis 1785. Peu fortuné, sans attaches parmi les célébrités musicales, Wenceslas Czerny dut se consacrer lui-même à l'éducation de son enfant. Grâce à cette direction constante et à l'étude des grands maîtres anciens, Séb. et Em. Bach, Scarlatti, Hændel, Clementi, le jeune Czerny acquit une exécution brillante et un bon style. Un peu plus tard, le virtuose s'éprit d'une véritable passion pour les œuvres de Beethoven, qui, en mainte occasion, lui témoigna de vives sympathies. La lecture attentive de nombreux traités didactiques et la mise en œuvre des préceptes donnés par les maîtres de la composition suffirent à l'intelligent musicien pour lui permettre d'écrire un grand nombre de morceaux qu'il eut la sagesse de conserver longtemps en portefeuille.

Obligé dès l'âge de 14 ans de prendre une part active à la vie laborieuse de son père, Czerny n'eut plus exclusivement la virtuosité pour but. Il commençait son long apprentissage du professorat, carrière en apparence sacrifiée, mais où il devait s'illustrer par ses nombreux ouvrages théoriques et pratiques, comme par les élèves formés à son enseignement : Liszt, Thalberg, Dœlher, Stephen Heller, pour ne citer que les plus célèbres. Volontairement et strictement confiné dans le cercle de la vie pédagogique, il eut du reste dès le début une consolation et un encouragement mérités, les sympathies et la confiance des grandes familles viennoises, polonaises et hongroises. A trente ans, il occupait déjà une des principales situations dans le corps enseignant. Le succès de ses premières compositions acheva de populariser son nom; 2us les éditeurs se dispu-

taient ses arrangements. Ajoutons que la rétribution très-minime soldait souvent des pièces écrites à la hâte et sans aucun souci de la perfection.

Le nombre des compositions de Czerny, fantaisies, sonates, concertos, rondos, airs variés, pièces à quatre mains et concertantes pour piano et instruments divers, atteint un chiffre vraiment fabuleux : près de 1,100; et plusieurs centaines sont restées en portefeuille. Mais cette facilité prodigieuse, dont Czerny a souvent abusé, fait que l'œuvre si considérable du maître viennois n'a pas, au point de vue de la correction, toute la valeur que l'on serait en droit d'attendre d'un maître aussi renommé pour ses belles et nombreuses collections d'études. Celles-ci, au contraire, d'un goût parfait, offrent aux élèves d'innombrables formules de traits ingénieux, variés, brillants et toujours d'un excellent travail.

Distinguons cependant parmi les petites pièces faciles, récréatives, amusantes pour les commençants, les sonatines et rondos publiés par S. Richault portant les numéros d'œuvre, 49, 72, 207, 231, 104, 163, 167, 313. Le catalogue de Richault donne une nomenclature complète, et mon *Vade mecum* un choix parmi ces nombreuses pièces qui, si elles ne brillent pas toutes sous le rapport de l'originalité, sont bien sous la main et la plupart doigtées avec soin.

Dans un ordre de difficulté un peu plus élevé citons les variations op. 14 qui ont eu un grand succès, l'op., 296, *la Douceur*, rondo élégant, 322 et 323 deux rondos brillants et caractéristiques dans le sentiment musical des différentes nationalités de l'Europe, op. 181 à 192. Nommons encore le thème allemand op. 9, la cavatine de *Zelmira* et les rondinos op. 21 et 22.

Les op. 749 et 750, cahiers d'études faciles, progressives et brillantes, méritent encore d'être recommandés, ainsi que l'op. 299, études de vélocité, et l'op. 834, nouvelle école de vélocité ; l'*Art de délier les doigts*, op. 699 ; le perfectionnement, le style, op. 755 et 756, l'École d'exécution moderne, op. 837 sont encore d'excellents ouvrages. L'École des ornements, l'École du *legato* et du *staccato* contiennent d'excellentes études spéciales. Quant aux petites études pour la main gauche, elles sont loin d'avoir le mérite des grandes, c'est un ouvrage écrit à la hâte. N'oublions pas les nombreux recueils d'exercices très-faciles, progressifs et difficiles, op. 777, 139, 453, 599, les populaires Exercices journaliers, op. 337, l'École du virtuose, op. 365, deux bons cahiers de traits brillants et de formules de mécanisme se prêtant à être accentuées et nuancées, enfin quatre recueils de passages doigtés, choisis dans les œuvres des maîtres anciens et modernes et caractérisant leur style.

La grande méthode de Czerny, en trois parties, est une œuvre qui justifie la réputation du professeur, si célèbre en Allemagne, si populaire en France. L'auteur y a condensé en nombreux exemples, en précieux conseils, sa longue expérience de l'enseignement, expérience commencée à quatorze ans et continuée jusqu'à soixante-dix.

Parmi les œuvres d'un mérite réel de facture, il faut mentionner tout particulièrement l'École du style sévère, op. 89, caprice à la fugue, la grande sonate d'étude, op. 268, le nouveau *Gradus ad Parnassum*, l'École de la main gauche, grandes études de beau style et d'un bon travail. L'étude en trille sous forme de rondo est une excellente pièce spéciale très-bien faite. 1er, 2e et 3e concertinos, op. 27, fantaisie dédiée à Beethoven, les neuf grandes sonates, op. 7, 13, 57, 65, 76, 124, 143, 144, 145, les concertos avec orchestre, op. 28 et 214. Nous devons encore signaler les belles et bonnes réductions à quatre mains des symphonies de Beethoven, quatre grandes fantaisies à quatre mains, inspirées des romans de Walter Scott, huit scherzi dédiés à Chopin, op. 555. Cette énumération très-succincte des œuvres les plus connues de Ch. Czerny laisse dans l'ombre une quantité d'ouvrages intéressants, mais il faut nous réduire et faire un choix.

Fétis, dans l'article consacré à Czerny, inscrit aussi à l'actif du compositeur 24 messes avec orchestre, 4 requiems, 300 graduels ou motets, quatuors, quintettes et même des symphonies, l'ensemble formant un total de 400 œuvres manuscrites non gravées. Nous pouvons y ajouter les nombreuses réductions, pour piano, d'opéras, d'oratorios, de symphonies, d'ouvertures, la traduction en allemand de l'*Art du chant* de Thalberg (1), des traités de contrepoint et de composition de Reicha, travail colossal qu'on a peine à comprendre en songeant qu'il répond seulement aux loisirs du professeur, qui pendant longtemps, a donné chaque jour douze heures de leçons.

Aucun maître, d'ailleurs, n'a écrit un pareil nombre d'études spéciales au point de vue purement pédagogique ; petites et grandes études de la vélocité, l'*Art de délier les doigts*; petites et grandes études de la main gauche, école des ornements, école du style sévère, nouveau *Gradus ad Parnassum*, études spéciales pour le trille, les gammes chromatiques, les tierces, etc. On compte plusieurs milliers d'études élémentaires, progressives, de moyenne force et difficiles, publiées par Czerny. Ses exercices journaliers, son École du virtuose, ses Exercices de passages doigtés, extraits des œuvres de tous les maîtres anciens et modernes, forment un arsenal de traits ; ses sonates spéciales, ses *allegri* de bravoure, résumant les grandes difficultés d'exécution, complètent cette école du mécanisme, étudié sous tous ses aspects avec une habileté incomparable et la sûreté de main que donnent soixante ans de professorat.

Czerny, sollicité par de nombreux éditeurs, a recommencé plusieurs séries d'études du même degré de force, sans toutefois se copier. Tout en reconnaissant l'ingéniosité des variantes, nous ne pouvons approuver ce procédé mercantile qui donne à l'œuvre déjà parue, une publication rivale de même nature. Les maisons Richault, Brandus, Leduc ont toutes les trois des collections importantes d'études visant le même genre de difficulté : l'agilité, le mécanisme, l'accentuation délicate ou brillante.

Czerny m'a fait l'honneur de me dédier deux recueils d'études de perfectionnement, style moderne. Cet ouvrage écrit avec soin, contient plusieurs pièces charmantes et d'une réelle élégance. Czerny savait et pouvait toujours, quand il y mettait le temps, écrire avec une grande pureté des œuvres de valeur.

Mais l'extrême facilité naturelle a été son écueil. L'éditeur Richault m'a affirmé que le compositeur viennois avait toujours sur son bureau plusieurs ouvrages commencés. Il passait de l'un à l'autre, allait d'une sonate à un recueil d'études, laissant seulement à la page écrite le temps de sécher. On comprendra sans peine que ce tour de force d'exécution ait exercé une influence parfois désastreuse sur la nature des idées ou sur la pureté de la forme ; des œuvres aussi improvisées et en même temps aussi décousues, brillent rarement par l'inspiration et la logique des combinaisons. Si l'immense réputation de Czerny et la quantité de travail accumulé pendant plus d'un demi-siècle de professorat, permettaient quelque sévérité, on pourrait le comparer dans la plupart de ses productions hâtives à un avocat bien doué, gardant la parole pendant des heures entières, éblouissant ses auditeurs, mais n'arrivant pas à émouvoir parce qu'il parle sans conviction pour le seul plaisir de l'oreille.

Cette exubérante passion d'écrire qui dominait Czerny, et l'entraînait à jeter ses idées musicales à tous les vents, sans choix préliminaire, sans autre mise en œuvre qu'un travail superficiel, fait du maître viennois à la fois le plus fécond et le plus inégal des compositeurs pianistes. La grande majorité de ses œuvres est déjà sortie du courant musical. A part les recueils d'études spéciales, quelque sonates, les excellentes transcriptions symphoniques et vocales, les compositions pour piano de Czerny sont démodées et portent les marques d'une vieillesse précoce. C'est, du reste, un sort commun à la foule innombrable des arrangements écrits pour satisfaire les goûts du public, éphémères et frivoles comme lui. Les œuvres durables visent un autre but, mais s'élaborent plus lentement.

Producteur excessif, Charles Czerny a encore eu un homonyme dont le bagage musical est venu frauduleusement s'ajouter au sien, Joseph Czerny, comme lui pianiste, compositeur et de plus éditeur. Profitant de la similitude de nom et de la célébrité conquise par le maître viennois, ce contrefacteur médiocre fut pris à son tour d'une fièvre de composition, malgré la faiblesse de son éducation musicale, et publia sous le nom de Czerny un assez grand nombre de fantaisies et d'arrangements. Supplément fâcheux dont il faut en toute justice décharger la mémoire de l'infatigable compositeur.

Charles Czerny est mort à Vienne en juillet 1855, après une carrière qui n'offre aucun incident particulier, vouée tout entière à l'enseignement et à la composition. Sa vocation pour le professorat ne lui avait pas permis d'acquérir une sérieuse réputation de virtuose ; c'était pourtant un pianiste brillant et de bonne école qui eût pris place sans aucun doute au premier rang des exécutants.

Sans être misanthrope, Czerny vivait peu au dehors. Il exerçait chez lui ses qualités d'homme aimable, distingué, affable, accueillant avec politesse les artistes de passage et les virtuoses qui lui étaient présentés, brusquant en revanche les visiteurs importuns qui ve-

(1) Czerny a fait une remarquable simplification à 2 et à 4 mains des douze premières transcriptions (1re et 2e séries), de l'*Art du chant* de S. Thalberg ; les douze dernières (3e et 4e séries), ont été simplifiées à 2 et à 4 mains par G. Bizet qui, lui aussi, excellait dans l'art de transcrire au piano les chefs-d'œuvres de maîtres.

naient interrompre la leçon ou l'œuvre commencée. On comprend sans peine quelle économie de temps demandait cette production colossale dont le catalogue de Czerny est le témoignage authentique.

Un pareil labeur excuse largement Czerny d'avoir fui les relations banales que subissent trop souvent les artistes obligés de sacrifier une partie de leur temps aux convenances mondaines. Faut-il, comme l'accusent quelques biographes, attribuer à un autre sentiment, celui de l'ordre et de l'économie poussés à l'extrême, l'isolement relatif dans lequel vivait Czerny? Ici encore le maître viennois aurait une excuse toute naturelle : le souvenir d'une jeunesse peu fortunée, où le travail était nécessaire pour la subsistance de chaque jour, et le désir d'une vieillesse tranquille, exempte des soucis matériels. Le bon et illustre Haydn se montrait lui-même, dans les dernières années de sa longue et laborieuse existence, très-préoccupé de savoir si ses modestes économies le laisseraient à l'abri du besoin.

Charles Czerny était d'un extérieur très-simple et d'allures un peu bourgeoises. Sa physionomie à l'ovale allongé, au nez aquilin, à la bouche grande et au menton arrondi était fortement germanique, avec un mélange de bonhomie et d'énergie. Les yeux vifs et brillants amortissaient leur éclat sous de larges verres de lunettes.

Au moral, Czerny avait de l'esprit, beaucoup de tact, et malgré sa vie solitaire, il n'était nullement étranger aux délicatesses sociales. J'ai reçu de lui, il y a vingt-quatre ans, une lettre de dédicace très-élégamment écrite, et qui n'indique pas le misanthrope atrabilaire que certains esprits chagrins ont cru voir.

L'œuvre de Czerny laisse une large part à la critique, et nous l'avons prouvé. Mais, pour apprécier avec justice le mérite de l'auteur, il faut isoler de cet immense bagage musical où le maître a usé jusqu'à l'abus de sa facilité naturelle, les œuvres choisies où l'on trouve souvent d'heureuses inspirations, une grande habileté de main et la belle facture des maîtres. Nous avons indiqué nos œuvres préférées : il en est d'autres qui valent une recherche au milieu des innombrables productions de Czerny. Le nom du compositeur viennois n'est pas de ceux qui peuvent disparaître entièrement de l'histoire musicale. Il a sans doute laissé moins de vide après sa mort qu'il n'avait tenu de place pendant sa vie; mais la popularité lui a coûté si cher qu'il serait cruel de la lui reprocher indéfiniment. Ce sera en même temps la punition et le salut de ce talent inépuisable de survivre, non par l'ensemble de son œuvre, d'un caractère si universel, mais par certains côtés spéciaux, les moindres peut-être dans la pensée du compositeur.

A. Marmontel.

GLUCK

AU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Notre Conservatoire de musique vient de compléter, par une très-belle exécution d'*Orphée*, l'étude des tragédies lyriques de Gluck commencée et poursuivie, depuis quelques années, par une restauration exacte et savante de ces grands ouvrages : *Iphigénie en Tauride*, *Alceste*, *Armide*.

Après les impressions de terreur et de pitié de l'*Iphigénie*, les farouches et touchantes lamentations de l'*Alceste*, après le poëme amoureux, passionné de l'*Armide*, il faut les plaintes émouvantes d'*Orphée*, il faut ces prestigieux contrastes des sombres bords de l'Achéron et des lumineuses apparition des Champs-Elysées, pour achever de montrer la souplesse du vieux maître, pour signaler une fois de plus l'intensité, la vérité des colorations, en même temps que la pureté des lignes et la grandeur de la conception.

Voici cette haute et difficile entreprise menée à bonne fin; une œuvre d'éducation musicale excellente et féconde; une œuvre d'initiation à des splendeurs trop ignorées, qui s'adresse au public tout en visant d'abord l'enseignement même de l'école.

Et quel enseignement que l'exécution fidèle, consciencieuse de cette partition d'*Orphée*, avec son style élevé, son caractère poétique, sa magistrale simplicité de dessin et sa variété d'accent et de couleur, en un sujet d'apparence si uniforme, quand on songe aux exigences de nos habitudes musicales et dramatiques. Nous devons, après les applaudissements du public, signaler la main habile et ferme qui a présidé à ce travail patient, à ces études laborieuses et difficiles : chœurs, orchestre, *soli*, l'ensemble et chacun de ses détails, tout a reçu l'impulsion vivifiante d'un maître-musicien; et il n'est pas une phrase, un récit, un dessin d'orchestre où M. Gevaert n'ait marqué d'avance et obtenu l'accent juste, l'expression voulue, la nuance nécessaire. Ajoutons que M. Gevaert a été admirablement servi par l'orchestre et par les chœurs : l'accompagnement des voix a rarement montré cette discrétion et cette correction exacte; les cordes et les bois ont fait des merveilles dans les « ballabilés », ces airs de danse d'un tour si gracieux, aux sonorités si piquantes et si fraîches, quand les paysages élyséens succèdent aux furieux coup d'archet des danses infernales. Grand succès, et bien mérité, pour la flûte de M. Dumon, qui a chanté avec beaucoup de goût la plainte élégiaque d'Eurydice. Les chœurs ont pris aussi large et brillante part du triomphe de l'*Orphée*: toujours important dans les drames de Gluck, leur rôle est ici d'une valeur plus grande encore : justesse d'intonation, précision de l'attaque, souplesse d'accent, netteté de diction, coloration des nuances, toutes ces qualités déjà acquises viennent de se montrer avec une fermeté et une sûreté nouvelles.

C'est dans cet excellent ensemble choral et instrumental qu'est venue s'encadrer l'intelligente et très-musicale interprétation du rôle d'Orphée, par Mme Bernardi. Les créations remarquables d'*Aïda*, du *Prophète*, de *La Reine de Chypre* avaient signalé à M. Gevaert toutes les ressources de cette belle voix de mezzo-soprano qui s'étend jusqu'aux pleines sonorités du contraltino, et le directeur du Conservatoire s'est empressé de saisir l'occasion, offerte à souhait, de nous montrer l'*Orphée* en sa pure fidélité de dessin et de couleur. Mme Bernardi s'est tenue à la hauteur d'une tâche fort périlleuse, mais aussi des plus glorieuses, quand on l'accomplit avec la réussite que le public vient d'acclamer. La chanteuse a marqué chaque page du caractère, voulu depuis la plainte touchante qui se mêle à la « déploration » du peuple, au premier acte, les ardentes supplications de la scène infernale et la charmante extase du séjour des ombres heureuses jusqu'aux accents désespérés de la dernière scène; et avec cette juste et sage mesure qui sépare l'exécution plus musicale du concert de l'exécution plus dramatique du théâtre.

Mme Cornélis-Servais a très-bien dit et chanté le petit arioso de l'Amour; une page — la seule — où le génie tragique de Gluck s'est en quelque sorte détendu; une canzonette de demi-caractère, où la fantaisie du maître a jeté comme un œil de poudre sur son Eros grec, ainsi transformé en Cupidon-Pompadour.

Aux morceaux principaux des quatre actes d'*Orphée*, le programme du concert ajoutait la Symphonie en *mi bémol* de Mozart, exécutée par l'orchestre de M. Gevaert avec la perfection que demandent les ciselures délicates de cette œuvre exquise ; et cette belle matinée musicale s'est terminée par l'ouverture d'*Euryanthe*, dirigée par M. Joseph Dupont avec une habile entente de l'éclat et de la fougue entraînante de Weber, en ses belles préfaces instrumentales.

Th. Jouret.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Christine Nilsson quittera Pétersbourg vers le milieu de février pour se rendre à Vienne. Ses représentations au théâtre Impérial de l'Opéra commenceront le 3 mars par le rôle de Marguerite du *Faust*, de Gounod. La Trebelli jouera Siébel, Masini, Faust, et le baryton Behrends, Méphisto. Tout le dilettantisme viennois s'inscrit déjà pour les grandes et belles soirées de l'éminente cantatrice, qui chantera ensuite Ophélie avec Faure pour Hamlet. L'immense salle de l'Opéra sera trop petite pour recevoir tous les admirateurs de ces deux célébrités.

— On nous écrit de Vienne : Mlle Heilbron, engagée par M. Carvalho pour créer la nouvelle Psyché, d'Ambroise Thomas, n'a pu accepter, cette année, les offres de l'impresario Merelli pour notre prochaine saison italienne. Par suite, Mlle Litta a été engagée et débutera à l'Opéra impérial de Vienne par *Lucia*, son premier succès à Paris.

— A l'Opéra impérial de Berlin on a donné pour la première fois le *Rheingold* de Richard Wagner, le 24 janvier dernier. On avait pour cette solennité augmenté le prix des places.

— M. Jauner abandonne décidément la direction du *Carltheater*, de Vienne, pour se consacrer exclusivement à l'Opéra impérial. C'est M. Tewelé, un comédien favori du public viennois, qui reprend le *Carltheater*, en société avec M. Ascher, le prédécesseur de M. Jauner.

— *Le Prince Mathusalem* de Johann Strauss vient de faire sa première apparition sur le *Théâtre Frédéric-Wilhelmstadt* de Berlin. Pièce et musique ont obtenu une brillante réussite, dit M. Ferdinand Gumbert, de la *Neue Berliner Musikzeitung*.

— Au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, Mlle Minnie Hauk vient de reprendre le rôle de Virginie dans l'opéra de Victor Massé. Cette nouvelle tentative de la belle cantatrice a pleinement réussi et Mlle Minnie Hauk s'implante chaque jour de plus en plus dans la faveur de public bruxellois. On remonte *l'Etoile du Nord*.

— La réouverture du Théâtre-Royal italien Covent-Garden, de Londres, est fixée au 2 avril prochain. M. Gye publiera incessamment son riche programme de saison 1878.

— L'Opéra anglais vient de publier son programme, et nous y remarquons le nom de Mlle Marie Fechter, qui, autorisée par M. Carvalho, chantera la Marguerite de *Faust*, en anglais, à l'Adelphi Théâtre de Londres. M. Carl Rosa, l'habile directeur chef d'orchestre de la compagnie, annonce entre autres ouvrages français traduits en anglais : *Zampa*, *Fra Diavolo*, *Joconde* et *Giralda*. Il est aussi entré en négociations avec les auteurs et les éditeurs de *Mignon*, pour l'interprétation anglaise de cet ouvrage, non-seulement à Londres, mais dans toute l'Angleterre.

— Les dépêches de Madrid annoncent le grand succès de la diva Marie Heilbron dans *la Traviata*, au théâtre du Prince-Alfonso. Toute la cour avait fait retenir des loges pour la seconde représentation de Mlle Heilbron.

— Remise d'une indisposition qui l'a tenu éloignée de la scène italienne, pendant quelque temps, Mme Patti vient enfin de se faire entendre aux Napolitains. C'est dire que *San Carlo* est tout en fête. On n'a pas idée, sous notre ciel tempéré, de l'enthousiasme qu'excite la diva dans le pays de Masaniello. Le Vésuve en pâlit, et la recette est au diapason des ovations napolitaines. Il le faut bien, la Patti, Nicolini et l'impresario Straskosch reçoivent 11,000 francs par soirée, avec partage au-dessus de 20,000 francs à l'américaine. Et tout est payé en or ! Qui prétendait donc qu'il n'y en avait plus en Italie.

— Le *Cinq-Mars* de Gounod n'a pas été heureux à la Scala de Milan. La musique de la dernière œuvre de notre illustre compatriote est peut-être d'un effet trop discret pour faire grosse fortune en Italie. Ajoutons que l'interprétation de *Cinq-Mars* était des plus médiocres.

— Au San Carlo de Naples, après le *Cinq-Mars* de Gounod on montera un nouvel opéra : *il Convito di Baldassare* du maestro Micelli.

— M. Guidi, l'excellent éditeur de musique de Florence, continue avec une persévérante intelligence la publication si utile et si intéressante de ses partitions de grands maîtres en petit format. Après avoir remis au jour l'adorable *Stabat mater* de Boccherini, il vient de publier à nouveau, dans cet élégant et commode format in-octavo, deux chefs-d'œuvre qui n'ont pas besoin d'être recommandés aux amateurs : l'un est le *Stabat mater* de Pergolèse, l'autre le *Miserere* de Jomelli. Le *Stabat* de Boccherini était accompagné d'une notice vraiment excellente de M. Domenico Bertini, un des meilleurs historiens critiques de l'Italie ; celui de Pergolèse est précédé d'une autre notice, très-substantielle, due à la plume érudite de M. L.-F. Casamorata, le savant directeur de l'Institut royal de musique de Florence : et c'est encore M. Bertini qui a écrit la notice du *Miserere* de Jomelli. M. Guidi rend un service signalé aux artistes et à l'art musical en reproduisant ainsi, sous forme de partitions, des œuvres qu'il serait aujourd'hui fort difficile de rencontrer dans le commerce, et en en donnant des éditions non-seulement élégantes au point de vue matériel, mais correctes, révisées avec soin, et accompagnées de notices et de portraits. Le *Ménestrel* publiera, très-prochainement, un article important sur le *Stabat mater* de Boccherini. — A. P.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pendant que les journaux italiens faisaient voyager de Milan à Naples l'auteur de *Cinq-Mars*, Charles Gounod s'en revenait à Paris pour assister, samedi dernier, à la séance de la Commission supérieure des théâtres, réunie de nouveau au ministère des Beaux-Art, dans le but de conférer sur le programme d'exposition de nos théâtres. Disons à ce sujet que les meilleures intentions président à ces réunions et qu'il en sortira, certainement, quelque chose de bon. La difficulté est de s'arrêter aux choses réellement pratiques. Une sous-commission, composée de MM. A. Maquet, président de la Société des auteurs dramatiques, Régnier, ex-sociétaire de la Comédie-Française, et Denormandie, sénateur, est chargée d'examiner le projet de faire représenter à Paris, durant l'Exposition, les chefs-d'œuvre des théâtres étrangers par des troupes étrangères. En ce qui concerne les œuvres françaises, la commission insistera près des théâtres subventionnés pour que notre répertoire lyrique et dramatique soit représenté avec un éclat inaccoutumé.

— La Commission des beaux-arts et celle des théâtres, délibérant ensemble sous la présidence du ministre, ont décidé que des subventions seraient accordées aux troupes étrangères qui voudraient venir jouer à Paris, pendant l'Exposition, les chefs-d'œuvre dramatiques étrangers.

— Lundi dernier, autre réunion, celle-ci au Palais de Luxembourg, pour conférer sur le Prix Hérold. Aucune décision encore de prise. Le jury ne veut rien précipiter. Voilà un jugement qui sera rendu en toute connaissance de cause. Et bien mieux encore il le serait, si les concurrents de la dernière heure, ceux dont les ouvrages se trouvent classés hors pair, étaient admis à interpréter ou à faire interpréter leurs œuvres, ne fût-ce qu'au piano, afin d'en esquisser bien fidèlement le sens et le style. Faire pour les musiciens ce que l'on fait pour les peintres, c'est-à-dire les laisser concourir à visage découvert, œuvre en main, cela ne serait-il pas préférable au procédé actuel par lequel on les force à s'abriter derrière le masque de l'incognito.

— La commission musicale de l'Exposition vient de soumettre à M. Krantz le règlement qu'elle a élaboré concernant les auditions musicales du palais du Trocadéro.

— On sait, dit M. F. Oswald, du *Gaulois*, que dix grands concerts, avec orchestre et chœurs, consacrés à l'exécution des œuvres des compositeurs français, seront donnés dans la grande salle du Trocadéro, pendant l'Exposition. La commission des auditions musicales a décidé qu'à chacune de ses séances figurerait le nom d'un compositeur mort depuis 1850, époque fixée pour les œuvres qui seront exécutées. Voici les noms des dix compositeurs choisis : A. Adam, Auber, Boieldieu, Berlioz, Bizet, Cherubini, F. David, Halévy, Hérold, L. Kreutzer. Chaque semaine, la commission se réunit au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, pour terminer sa tâche ardue et difficile. Déjà elle a réglé les conditions du festival et du concours orphéonique. Le festival est fixé au dimanche 21 juillet. Le concours national aura lieu le 22 juillet, et, le lendemain 23, viendra le concours international. Au mois de septembre auront lieu les festivals et les concours de la section instrumentale (harmonies et fanfares).

Voici la liste des morceaux qui ont été choisis par la commission pour être exécutés au festival choral du 21 juillet :

Hymne !	***.
Le Chant du soir	Félicien David.
Le Tyrol	Ambroise Thomas.
Chœur des soldats de *Faust*	Charles Gounod.
Les Fils d'Égypte	Laurent de Rillé.
La Cour des Miracles	Léo Delibes.
La Saint-Julien	Th. Semet.
Nos Pères	Bourgault-Ducoudray.
Le Lever du jour	Ernest Boulanger.

— M. Garcin, l'excellent violon-solo de l'Opéra et de la Société des concerts, professeur au Conservatoire, vient d'être nommé second chef d'orchestre des concerts de l'Exposition universelle.

— La Société des Compositeurs de musique met au concours pour 1878.

1° Une *Symphonie*, en quatre parties, dans les formes consacrées. Une réduction pour piano, à deux, ou préférablement à quatre mains, séparée de la partition, devra accompagner l'envoi de la symphonie. Prix unique de 500 francs, offert par M. le ministre des beaux-arts. L'œuvre couronnée sera exécutée publiquement.

2° Un *Concerto* pour piano et orchestre. Prix unique de 500 francs ; fondation Pleyel-Wolf. L'œuvre couronnée sera exécutée publiquement.

3° Un *Ave Maris Stella*, chœur à quatre voix : soprano, alto, ténor et basse, avec soli ad libitum ; accompagné par l'orgue. Les auteurs devront se conformer à la prosodie de l'église. Prix unique de 200 francs.

4° Une *Scène lyrique*, pour une voix seule avec accompagnement de piano. Le sujet est laissé au choix du compositeur, qui pourra se servir de poésies publiées ou non. Prix unique de 300 francs.

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir. Les membres du jury ne peuvent prendre part au concours. Des mentions honorables peuvent être décernées ; toutefois, le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'avec leur assentiment.

Ne pourront prendre part au concours que les compositions non exécutées et inédites. Les frais de copie sont à la charge des lauréats. Les manuscrits, très-lisibles, devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté renfermant les noms et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 31 décembre 1878, à 4 heures, à M. Wekerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu, chez MM. Pleyel Wolf et Cie. Après le 1er janvier 1880, la Société ne sera plus responsable des manuscrits non retirés.

— Le célèbre organiste, M. Lemmens, est arrivé à Paris venant de Londres, sa résidence habituelle. Il vient conférer avec ses confrères parisiens sur un nouveau système qu'il veut leur proposer pour l'accompagnement du plain-chant.

— On va prochainement ériger une statue à Dalayrac à Muret, sa ville natale. C'est la municipalité de Muret qui a pris l'initiative de cet acte de justice.

— La musique adoucit décidément les mœurs.... politiques. En voici une preuve de plus : M. Colombier, l'honorable président du syndicat des éditeurs de musique, vient d'être réélu, à l'UNANIMITÉ, maire de la commune de Croissy. Ce n'est pas, seulement, en se dévouant paternellement aux intérêts de tous ses administrés, sans distinction d'opinion, que M. Colombier a inspiré cette touchante harmonie aux habitants de Croissy, c'est aussi en appelant la musique de concert au secours de toutes les infortunes de sa commune.

— On nous écrit d'Angers : « Le Théâtre nous a donné, cette semaine, *Hamlet*, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. L'impression sur un public de choix, le premier soir, a été considérable, et l'exécution dans son ensemble a été très-bonne. Signalons, avant tout, l'orchestre, qui a été parfait, et Mlle Hasselmans, à qui la création de ce beau rôle d'Ophélie fera le plus grand honneur. Nos éloges aussi au baryton Martin, à Mme Strany, très-convenable dans le rôle de la Reine, et à M. Pellin qui tient avec talent le rôle secondaire de Laërte.

— Grâce à l'initiative de quelques mécènes intelligents, la ville d'Angers sera prochainement l'une des cités les plus musicales de France. On y compte à l'heure qu'il est quatre sérieuses sociétés musicales : l'*Association artistique*, *l'Union chorale*, *l'Union Musicale* et la *chorale de Sainte-Cécile*. L'orchestre du théâtre, recruté parmi des artistes d'élite, est un des meilleurs de la province et ne coûte pas moins de 60,000 francs par semestre. Les frais en sont supportés en commun par le directeur du théâtre et par l'Association artistique, qui se réserve même la plus grosse charge et verse 33,000 francs; ses 16 membres fondateurs répondent chacun de 1000 francs. Bravo, messieurs les dilettantes angevins.

— A l'issue de ses trois triomphales représentations d'*Hamlet*, au Grand-Théâtre de Marseille, Faure s'est rendu à Bordeaux, où il était impatiemment attendu pour le même grand ouvrage.

— Le maestro Badia est de retour à Paris avec ses deux charmante filles. Ils comptent y rester tout l'hiver. C'est une bonne fortune pour les concerts qui se préparent.

— M. Léon Martin, maître de chapelle de l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, fera exécuter aujourd'hui, par sa maîtrise, une messe en musique de feu Alexandre Leprévost, qui pendant 30 ans a été organiste accompagnateur à Saint-Roch. Cet estimable artiste a été l'objet d'une intéressante monographie écrite par M. Théodore Nisard, et qui renferme un catalogue détaillé des œuvres nombreuses d'Alexandre Leprévost.

— Nous apprenons l'engagement de Mlle Renée Valmy, la remarquable élève de M. Léonard; cette jeune artiste entreprend une tournée de concerts, en Hollande, en compagnie de la sympathique violoniste, Mlle Marguerite Pommereul, du pianiste Raoul Pugno et du violoncelliste Joseph Hollmann.

— Un de nos bibliophiles musicaux les plus distingués, M. Er. Thoinan, vient de faire paraître à la librairie Claudin, 3, rue Guénégaud, une nouvelle édition d'un livre très-curieux et rarissime depuis plus d'un siècle, puisque l'abbé Lebeuf, en 1738, le considérait déjà comme introuvable. Il s'agit de *l'Entretien des musiciens* du chanoine Annibal Gantez, maître de chapelle de la cathédrale d'Auxerre, publié en cette ville vers le milieu du XVIIe siècle, en 1643. Ce livre très-singulier, qui nous met au courant des mœurs et des coutumes musicales du temps, est devenu de nos jours rare à ce point qu'on n'est guère sûr d'en connaître que quatre exemplaires : les deux que possède la Bibliothèque nationale, celui de la Bibliothèque de l'Arsenal, et celui qui appartient à M. Thoinan et qui lui a servi à procurer sa nouvelle édition ; l'ouvrage n'existe ni au Conservatoire ni à l'Opéra, et il ne faisait partie d'aucune des bibliothèques spéciales particulières qui ont été vendues dans ces trente dernières années, pas plus celles de Soleinne et de Lassabathie que celles de Favart, de Danjou, d'Adrien de la Fage, de Farrenc, d'Anders, de Fétis, de Coussemaker, de MM. de Filippi, Gaspari et Sapin. Vincent seul le possédait, et c'est à sa vente que M. Thoinan a pu l'acquérir. L'édition nouvelle, tirée à petit nombre et calquée en quelque sorte sur l'original, lui est cependant de beaucoup supérieure au point de vue de l'impression et du papier, qui sont superbes. Elle est accompagnée d'une excellente préface de 26 pages, dans laquelle M. Thoinan a retracé sommairement et substantiellement l'histoire de Gantez et celle de son livre, et précédée d'une eau-forte vraiment charmante de M. Ribailler, représentant Gantez donnant la leçon à ses enfants de chœur. Nous ne voudrions pas jurer que la nouvelle édition de *l'Entretien des musiciens* ne deviendra pas rapidement aussi rare et aussi introuvable que la première. A. P.

— Le journal de Londres, *the Athenaeum*, du 26 janvier, nous apprend que le *Traité de l'Expression musicale* de Mathis Lussy, a servi de texte à M. J. Spencer Curwen, l'illustre propagateur de la musique populaire en Angleterre, pour la conférence qu'il a faite dans le troisième meeting de l'Association musicale, dans laquelle il a exposé les lois de l'expression musicale. Saisissons cette occasion pour annoncer que la 3e édition du Traité de M. Mathis Lussy, épuisé depuis deux ans, vient de paraître, remaniée, augmentée et revêtue de l'approbation de MM. Gevaert, Gounod, Félicien David, Casamorata, directeur du Conservatoire de Florence, Marmontel, etc., etc. M. Lussy a eu la bonne pensée de publier en même temps une édition populaire de son excellent ouvrage.

— La recette du premier bal de l'Opéra s'est élevée à 65,910 francs. Les entrées payantes se sont élevées à 4,807; les entrées de dames costumées et de danseurs favoris étaient de 2,103. Les entrées de faveur, presse, gens de lettres, musiciens, artistes, administration, ont porté le nombre total des assistants à ce premier bal au chiffre de 11,208. La date des trois bals suivants reste fixée au samedi 16 février, au samedi 2 mars et au jeudi de la mi-carême.

— Nous ne pouvons que nous répéter, dit M. G. Duval de l'*Evénement* touchant le succès coutumier de la salle Frascati. Si la vogue du concert de chaque vendredi est le double résultat d'une magistrale exécution et de l'heureux choix des programmes composés par Arban, celle du bal masqué est due, le lendemain, à l'originalité du répertoire dansant. Un public des plus distingués ne cesse de faire fête aux compositions endiablées de Johann Strauss et d'Arban.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, *Christophe Colomb* a fait salle comble au théâtre du Châtelet; *Christophe Colomb* est le troisième grand ouvrage que Félicien David ait fait entendre. Il ne pouvait renouveler pour lui l'éclatant triomphe du *Désert*, qui du jour au lendemain a rendu célèbre le nom jusque-là ignoré du jeune artiste, et le fit proclamer grand compositeur par toutes les voix les plus autorisées de la presse parisienne; mais il lui fit retrouver le succès qui lui avait un moment fait défaut dans son oratorio de *Moïse au Sinaï*. Comme *le Désert*, *Christophe Colomb* est une ode-symphonie due, pour le livret, à la collaboration de Méry avec MM. Chaubet et Sylvain Saint-Étienne; c'est à Méry, croyons-nous, qu'il faut attribuer les poétiques strophes qui se déroulent de temps à autre sur les mystérieuses tenues de l'orchestre et que l'organe sonore et la déclamation expressive de Mlle Rousseil ont si bien fait valoir. Plus développé que *le Désert*, *Christophe Colomb* a quatre parties. Dans les trois premières, consacrées plus spécialement à ce qu'on peut appeler l'élément dramatique du sujet, qui ont pour titres, *le Départ*, *une Nuit des Tropiques*, et *la Révolte*, il règne certainement un vif intérêt musical; les airs ont du caractère et de la vigueur; les chœurs sont bien traités; il faut louer le duo des adieux des deux amants dans la première partie, ainsi qu'une prière d'une bonne expression religieuse. Dans la seconde, la mélancolique chanson du mousse. La troisième partie rappelle malheureusement une situation traitée avec une grande supériorité par Spontini dans *Fernand Cortez*; mais ce qui fait surtout le succès de *Christophe Colomb*, c'est la dernière partie, *le Nouveau Monde*. Il y a là quatre morceaux de musique pittoresque et descriptive on ne peut mieux réussis; la symphonie de l'arrivée, l'air de danse et le chœur des sauvages qui ont été bissés, et la gracieuse chanson de la mère indienne. Les deux rôles de Colomb et de Fernand sont très-bien rendus par Manoury de l'Opéra, et par le ténor Warot, et Mlle Vergin, chargée du triple rôle d'Elvire, du jeune mousse et de la mère indienne, a surtout très-bien dit la chanson du mousse. Les chœurs et l'orchestre ont marché avec un ensemble parfait. En un mot, l'exécution de *Christophe Colomb* fait honneur à la société artistique du Châtelet et à son digne chef, M. Colonne. — A. M.

— Brillant concert, dimanche dernier, au Cirque d'Hiver. La *Symphonie pastorale* de Beethoven a été très-applaudie, notamment la 2e partie : Scène au bord du ruisseau. Le menuet de M. Wormser (1re audition) a été très-favorablement accueilli et a remporté les honneurs du *bis*. La musique instrumentale de R. Schumann excite rarement l'enthousiasme, et pourtant la symphonie en *mi bemol* est une bien belle œuvre. Les appréciations sont encore très-diverses et l'on s'en est aperçu dimanche, car le petit nombre d'enthousiastes n'a pu généraliser les applaudissements. Un des grands attraits de la séance était sans contredit la 1re audition du concerto en *mi bémol* de Weber, par M. Lavignac, le pianiste élégant et charmeur de l'école Marmontel. Le succès a été grand, et l'on a écouté avec un vif intérêt cette œuvre qui a une valeur incontestable, mais qui n'a ni l'éclat ni le brillant du *Concertstuck*. C'est plus simple mais aussi plus classique par la forme. Comme morceau final, l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini, qui est et reste un chef-d'œuvre. M. P.

— Il y avait foule brillante et empressée, samedi soir 26 janvier, salle Henri Herz, à la séance annuelle de la Société des Concerts de Chant classique, fondation Beaulieu. On sait tout l'intérêt que présentent toujours les séances de cette Société, véritable cours de musique rétrospective, où l'auditeur est certain de trouver à la fois instruction et agrément. Le programme, qui ne contenait pas moins de onze numéros, nous a offert une succession de chœurs, airs, romances, morceaux d'ensemble, tirés des œuvres de J. Sébastien Bach, Hændel, Carissimi, Lulli, Rameau, Gluck, Grétry, Lebrun, Nicolo, Boïeldieu et Beethoven. L'espace nous fait défaut pour parler de ces divers morceaux avec tous les développements que leur analyse comporterait et mériterait sans doute; contentons-nous de constater que, parfaitement rendus par des chanteurs de premier ordre, des chœurs et un orchestre excellents, ils ont produit beaucoup d'effet, et citons, comme ayant été le plus vivement applaudis, les beaux chœurs des *Indes Galantes* de Rameau, et d'*Echo et Narcisse*, de Gluck; la cantate la *Mer calme*, de Beethoven, où l'on trouve cette largeur de sentiment et de facture particulière au maître qui a écrit tant de chefs-d'œuvre; un fragment du *Thésée* de Lulli, réorchestré par M. de Lajarte, curieux spécimen de la musique qu'on applaudissait à la cour de Louis XIV, et enfin le double chœur de femmes de *Colinette à la Cour*, de Grétry, d'un charme irrésistible dans sa simplicité. Au milieu de toute cette musique vocale, entre les deux parties du programme, s'est trouvé intercalé un intermède instrumental qui a obtenu un vif succès. Trois éminents virtuoses, Mme Cœdès-Mongin, MM. Taffanel et Lebouc, ont délicieusement interprété quatre ravissantes petites pièces de Rameau pour piano, flûte et violoncelle, *le Vésinet*, *la Cupis*, *Rondo gracieux* et *Tambourin*; ce *Tambourin* a été bissé. Mme Cœdès-Mongin a, en outre, joué avec une habileté de mécanisme, une grâce et un sentiment exquis, une polonaise de Friedman Bach et une pièce de Scarlatti, qui lui ont valu les applaudissements et les bravos les plus chaleureux. Telle a été cette séance remarquable, si complétement réussie, dont l'organisation fait honneur à M. Guillot de Sainbris, qui a dirigé l'orchestre et les chœurs avec autorité. A. M.

— Mercredi dernier, la deuxième séance de la Société des derniers grands quatuors de Beethoven avait, comme la première, attiré dans la salle Pleyel une réunion d'élite. Sans l'incident inattendu survenu à la fin de la soirée, notre compte rendu pourrait presque se borner au simple énoncé du programme. Il suffit de désigner le dixième quatuor en *mi bémol* de Beethoven, pour que nos lecteurs puissent se faire une idée de la supériorité avec laquelle a été rendu par MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque, cet admirable chef-d'œuvre, dont chaque morceau a soulevé les applaudissements et les bravos chaleureux de l'auditoire. De même aussi, nommer M. de La Nux, c'est dire l'habileté du mécanisme et le sentiment parfait qu'il a déployés dans une sonate pour piano seul en *la mineur*, de Schubert, dont l'andante varié en *ut* et le scherzo ont été surtout très-goûtés. Voici maintenant l'incident : le quintette en *si bémol*, de Mendelssohn, qui devait terminer la séance, avec le concours de M. Déledicque pour la partie du second alto, a décidément du malheur ; déjà, l'année dernière, son exécution avait été rendue impossible par l'absence de l'artiste qui devait tenir le second alto (ce n'était pas M. Déledicque), et il avait fallu le remplacer par la sérénade de Beethoven. Cette fois, les cinq exécutants étaient déjà en place devant leurs pupitres, lorsque l'un d'eux s'est aperçu que sa partie manquait. Malgré toutes les recherches, on n'a pu la retrouver. Force a donc été de renoncer de nouveau au quintette et de recourir encore à un trio de Beethoven pour violon, alto et violoncelle ; compensation d'ailleurs très-acceptable ; car, comme la sérénade, le trio en *sol* est une charmante composition qu'on ne peut se lasser d'entendre, quand surtout elle a pour interprètes trois virtuoses tels que MM. Maurin, Mas et Tolbecque. A. M.

— Salle comble dimanche dernier, chez Erard. Matinée artistique de la Société musicale des anciens élèves de l'École polytechnique ; beau programme auquel ont brillé du plus vif éclat, Mme André Chapuy et Henriette Fuchs, en compagnie du ténor Nicot, de MM. Alphonse Duvernoy, Holmann et Isaye. Le piano était tenu par MM. Maton et Y. Gr***.
Belle recette, ample moisson de bravos et de *bis*, surtout pour les deux remarquables cantatrices qui se sont si gracieusement dévouées à l'œuvre de bienfaisance de l'École polytechnique.

— M. Henri Ketten, qui n'est pas seulement un virtuose accompli mais un jeune compositeur de beaucoup d'avenir, a fait entendre à sa dernière matinée deux charmantes productions de sa composition : une berceuse *Ninna-nanna* et *Jadis*, une gracieuse et élégante mélodie, dite l'une et et l'autre par Mlle Julia Potel, dont tout le monde a pu remarquer les rapides progrès. Signalons également parmi les morceaux de piano les plus applaudis une *Sarabande* qui est un véritable petit bijou instrumental.

— Mardi dernier, à la salle Erard, concert au bénéfice de Mlle Cécile de Gournay, jeune artiste excentrique non sans promesse pour l'avenir. Copieux programme, dont une des moindres surprises n'a pas été de retrouver Mlle Scalini, l'ancienne gentille pensionnaire des Bouffes-Parisiens, transformée en forte chanteuse. Ce n'est plus la petite Scalini d'autrefois ; la voix s'est agrandie et fortifiée considérablement, et, aujourd'hui, elle peut s'attaquer bravement à l'air de *Fernand Cortez*. C'est au professeur Arnoldi qu'est due cette transformation, qui lui fait grand honneur. A côté de l'air de *Fernand Cortez*, Mlle Scalini a dit la fameuse *Mandolinata* de Paladilhe avec des qualités de grâce incontestables. Bref, l'impression a été bonne, et plusieurs critiques qui s'étaient donné rendez-vous, sans conviction, à la salle Erard, M. Ernest Reyer en tête, ne dissimulaient pas leur surprise.

— Le chef d'orchestre Aimé Gros donne ses concerts populaires au Grand-Théâtre de Lyon dont il est le directeur. Au dernier de ces concerts, salle comble pour y fêter le grand pianiste Francis Planté dans le premier concerto de Mendelssohn et la tarentelle de Gottschalk avec orchestre. Comme morceaux de piano seul, citons le rondo de Weber, le Caprice-valse de Rubinstein, et les transcriptions de l'éminent pianiste : la gavotte de Gluck et le menuet de Boccherini. Acclamations sans fin.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire, relâche. Dimanche prochain, reprise des séances pour les abonnés de la première série.

— Au *Concert populaire* : 1° l'*Océan*, symphonie de Rubinstein, 2° *allegretto* de Mendelssohn; 3° septuor de Beethoven, les soli par M. Grisez, Schubert et Mohr; 4° pièce de concert de Sivori, exécutée par l'auteur; 5° ouverture de *Sigurd* d'Ernest Reyer. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, deuxième audition de *Christophe Colomb*, paroles de Méry, Chaubet et Sylvain Saint-Étienne, musique de Félicien David. Les soli par Mlle Vergin, MM. Manoury et Warot; Mlle Rousseil dira les strophes déclamées. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois* : 1° ouverture de *Sapho* de Martini ; 2° fragments du *Thésée* de Gossec ; 3° sérénade pour les instruments à cordes, de Haydn ; 4° fragments d'une suite d'orchestre, de J.-S. Bach ; 5° double chœur de *Colinette à la cour*, de Grétry ; 6° *Saltarelle*, de Gounod ; 7° *Les Erynnies*, de Massenet (scène religieuse) ; 8° fragments de *Judith*, de M. Ch. Lefebvre ; 9° *la Danse Macabre*, de C. Saint-Saëns ; 10° *Les Bohémiens*, de R. Schumann ; 11° ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini. Mlle Baretta et M. Couturier, de l'Opéra, prêteront leur concours à ce concert, qui sera dirigé par M. Cressonnois.

— Demain lundi, 4 février, salle Pleyel, première séance de la *Société des Quatuors* Marsick, Rémy, Van Waefelghem, Delsart, donnée avec le concours de M. Louis Diémer. Programme : quatuor en *ut majeur* de Beethoven, quatrième trio de Rubinstein et quatuor en *sol majeur* de Haydn.

— MM. C. Sivori et Richard Loys donneront mardi prochain, 5 février, à 8 heures 1/2 du soir, dans les salons Pleyel Wolff et Cie, leur première séance de musique classique, avec le concours de Mme Rémaury-Montigny. Programme : quatuor en *sol* de Haydn, quintette pour piano et quatuor de Schumann, et sonate dédiée à Kreutzer, de Beethoven.

— Jeudi 7 février, salle Erard, soirée musicale donnée par Mlle Laure Tailhardat, avec le concours de MM. Hermann-Léon, Taffanel, Lebouc et Guillet pour la partie musicale, et de Mlle Carrière et M. Lucien Cressonnois pour la partie dramatique.

— La Société philharmonique de Dieppe donnera le jeudi, 7 février, sa grande fête annuelle au bénéfice des salles d'asile. Parmi les engagements conclus à ce sujet, citons celui d'une charmante cantatrice parisienne, Mlle Franchelli.

— Complétons la bonne nouvelle que nous avons donnée aux nombreux admirateurs du talent de Mlle Chapuy, devenue Mme André.
Par exception et pour cette seule fois, la délicieuse Baucis de l'Opéra-Comique se fera entendre en compagnie de Philémon-Nicot, salle Erard, le samedi soir 9 février, au concert de Mme Belloni. C'est là tout un acte de gratitude et d'affection de Mme André-Chapuy envers Mme Belloni, son premier professeur de chant. La Comédie-Française, représentée par la toute gracieuse Mlle Reichemberg, prendra part au programme de ce concert, pour lequel on s'inscrit avec empressement salle Erard et chez les principaux éditeurs de musique.

NÉCROLOGIE

Jeudi dernier ont eu lieu, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, les obsèques de M. Edmond Mayaud, ancien éditeur de musique et depuis nombre d'années secrétaire de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs* de musique. C'était un excellent homme plein d'urbanité et d'obligeance, très au courant, du reste, des fonctions délicates et difficiles qu'il remplissait à la satisfaction de tous. Sa perte sera vivement ressentie par tous les membres de la Société.

— Nous apprenons la mort à Cannes de M. Allan-Despréaux, le mari de l'ancienne sociétaire du Théâtre-Français et comédien distingué lui-même. M. Allan jouait au Gymnase les rôles d'amoureux quand il connut Mlle Despréaux qui jouait à ce même théâtre les rôles de jeune première. Mlle Despréaux devint bientôt Mme Allan-Despréaux et tous deux partirent pour Saint-Pétersbourg engagés au théâtre Michel. M. Allan avait établi depuis quelques années son domicile à Nancy, où il était généralement aimé et estimé de tous pour son caractère loyal et sa grande urbanité. Il est mort subitement à Cannes d'une attaque d'apoplexie à l'âge de soixante-dix-huit ans. Il était pensionnaire de l'empereur de Russie.

— On mande de Gênes à M. Emile Mendel du *Paris-Journal* : Luigi Venzano, compositeur de musique, a succombé soudainement à la suite d'une maladie de poitrine. Venzano était un artiste de premier ordre, et le théâtre Carlo Felice, comme l'Institut civique, vont perdre en lui un collaborateur qui ne se remplacera pas si facilement. Il est très-connu en France par la célèbre valse que beaucoup de prime donne chantent à la scène de la leçon du *Barbier de Séville*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

On annonce plusieurs œuvres nouvelles de M. Léon Gastinel. Nous citerons une collection de cinq grandes sonates pour piano et violon. On parle encore d'autres compositions symphoniques importantes dont l'audition aurait lieu à l'époque de l'Exposition universelle.

AVIS

La direction des théâtres de Nantes (Grand-Théâtre et théâtre de la Renaissance), pour la campagne 1878-1879, sera vacante à compter du 1er septembre 1878.
Les personnes qui désireraient concourir pour obtenir cette direction, sont invitées à adresser leurs demandes au Secrétaire-général de la Mairie.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2479 — 44e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Février 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour la nouvelle transcription variée de GUSTAVE LANGE :

SUR LES AILES DE LA POÉSIE

mélodie de F. MENDELSSOHN.— Suivra immédiatement : la polka des *Troubadours espagnols*, composée par ED. DERANSART, sur l'*habanera* de M. RUIZ RAMON DEL PORTAL : *la Tambora americana*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Nid*, mélodie de JULES COSTÉ, poésie de J. SOULARY. — Suivra immédiatement : *Un soir qu'on entendait la mer*, poésie de VICTOR HUGO, musique de HENRI CELLOT.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

Un fait assez singulier se produisit avant la représentation de *Rigoletto*. Lorsqu'on en vint à étudier le quatrième acte, le ténor Mirate, chargé du rôle du duc de Mantoue, s'aperçut qu'il manquait sur son rôle un morceau qu'il avait à chanter seul.

— *Mi manca un pezzo* (il me manque un morceau), dit-il au compositeur.

— *C'è tempo; te lo daro* (nous en avons le temps, je te le donnerai), lui répondit celui-ci.

Chaque jour la demande se répétait d'un côté, et chaque jour la réponse était faite de l'autre. Mirate commençait à être inquiet et à s'impatienter, lorsqu'enfin, la veille de la répétition d'orchestre, Verdi lui apporta un papier sur lequel était la fameuse *canzone* : *La donna è mobile...*

— Tiens, lis, lui dit-il.

Mirate ouvre le papier, voit que la chose est facile et se montre enchanté.

— Mirate, ajoute alors Verdi, tu me donnes ta parole d'honneur que tu ne chanteras pas cette cantilène chez toi, que tu ne la murmureras pas, que tu ne la siffleras même pas, en un mot, que tu ne la laisseras entendre à qui que ce soit?

— Je te le promets, répond Mirate.

Et Verdi se tranquillisa à son tour.

Voici la raison du mystère recherché en cette occasion par Verdi. Le maître comptait beaucoup, et avec raison, sur l'effet de cette *canzone*, d'un rhythme si neuf et si plein d'un élégant abandon. Or, il savait qu'elle était d'un tour mélodique facile à retenir, et, connaissant sous ce rapport les facultés des Italiens, il craignait non-seulement qu'on ne lui déflorât sa mélodie, mais qu'elle se répandît dans Venise avant la représentation, et que lorsqu'on l'entendrait au théâtre, chacun ne l'accusât de plagiat au lieu d'applaudir à son inspiration.

La recommandation faite à Mirate n'était donc pas inutile, comme on va le voir; mais elle serait demeurée insuffisante, et le maître le sentait bien. Aussi, le jour de la répétition générale, l'adressa-t-il non-seulement à l'orchestre, mais à tout le personnel du théâtre, en sollicitant de chacun le secret le plus absolu. Ce secret fut bien gardé; aussi l'effet de la chanson fut-il prodigieux. Dès l'élégante ritournelle des violons, le public fut mis en éveil par la carrure et la franchise du motif, et lorsque le ténor eut achevé le premier couplet, un tonnerre d'applaudissements éclata dans toute la salle, suivi, après le second, d'un *bis* formidable. Ce fut un véritable triomphe, aussi éclatant que possible. Et ce qui prouve que le compositeur avait eu raison, c'est que le soir même, à la sortie du théâtre, tout le monde fredonnait les paroles et la musique de la *canzone*.

Au reste, celle-ci devint rapidement populaire, tout Venise en fut affolée, et les hommes, dit-on, la chantaient dans la rue aux oreilles des femmes. On m'a même raconté, à ce sujet, une anecdote assez piquante, dont Piave lui-même, l'auteur des paroles, aurait été le héros.

Il se promenait un jour dans les rues de Venise, lorsqu'il rencontra une personne qui lui avait été chère et qui, peu de temps auparavant, avait jugé bon de rompre avec lui toutes relations pour convoler à d'autres amours. Piave, en passant auprès d'elle, murmura entre ses dents les deux premiers vers de la fameuse *canzone* :

La donna è mobile
Qual piuma al vento...

La dame, piquée au vif, et qui ne manquait ni d'esprit ni d'à-propos, ne lui laisse pas le temps d'achever, et, continuant l'air elle-même, le chante, en substituant aux deux vers suivants ceux-ci, qu'elle improvise :

E Piave è un asino
Che val ver cento (1).

La *signora* n'était point polie, il faut l'avouer, mais après tout sa réponse était de bonne guerre.

IX

Un espace de près de deux années s'écoule entre la représentation de *Rigoletto* et celle d'*il Trovatore*, qui fut donné au théâtre Apollo, de Rome, le 19 janvier 1853. Si jamais la valeur purement musicale d'une œuvre lyrique put légitimer à elle seule le succès qui l'accueillit, il faut bien croire qu'*il Trovatore* a droit, sous ce rapport, à une mention toute particulière, car ce n'est pas le livret pénible, obscur et absolument indéchiffrable de cet ouvrage qui put aider à son triomphe. Ce qu'on ignore généralement, c'est que ce livret a été tiré par le poëte Cammarano d'un drame espagnol contemporain portant le même titre, tracé par un écrivain de dix-sept ans et qui, comme on va le voir, exerça sur la carrière de celui-ci une bienheureuse influence.

Le jeune Garcia Guttierez, né en 1815, allait tirer au sort en 1832, lorsqu'il acheva son drame *el Trobador*, qu'il porta au théâtre del Principe, où il fut aussitôt reçu et mis en répétition. Cette heureuse chance en ce qui concernait sa première œuvre ne le consolait qu'à moitié, car il tira de l'urne précisément le nº 1, qui lui donnait tous les droits possibles à être incorporé rapidement dans la milice nationale. Trop pauvre pour pouvoir se racheter, il s'apprêtait donc à endosser l'uniforme, remettant à plus tard ses rêves de gloire littéraire, lorsque la représentation de son drame obtint un tel succès qu'elle lui permit de se fournir un remplaçant et de poursuivre tranquillement sa carrière. Depuis lors, M. Guttierez est devenu l'un des auteurs dramatiques les plus féconds et les plus appréciés de l'Espagne. Je veux croire toutefois que sa pièce était beaucoup plus claire, beaucoup plus limpide, beaucoup plus compréhensible que le livret qui en a été extrait pour Verdi par son collaborateur Cammarano.

C'est là, d'ailleurs, le seul renseignement que je puisse fournir sur *il Trovatore*, au sujet duquel je n'aurais rien de particulier à faire connaître, si ce n'était l'empressement vraiment prodigieux que mit le public romain à assister à sa première représentation. A ce moment, Rome était précisément en proie à un de ces débordements auxquels le Tibre l'a depuis longtemps habituée, et les ondes du fleuve envahissaient tous les quartiers et toutes les rues avoisinant le théâtre Apollo. Eh bien, malgré tout, dès les neuf heures de la matinée du 19 janvier, les portes de ce théâtre étaient assiégées par une foule nombreuse de gens qui, les pieds dans l'eau jusqu'à la cheville, se pressaient et se bousculaient afin d'obtenir des places pour le spectacle du soir. Jamais on ne vit telle affluence (2).

L'*impresa* de la Fenice, de Venise, avait demandé à Verdi un nouvel ouvrage. Le maître, qui avait vu à Paris, quelques années auparavant, *la Dame aux Camélias*, et que ce drame avait enthousiasmé, avait aussitôt formé le projet d'en tirer un opéra. Il avait donc, suivant sa coutume, donné ses instructions à Piave, et celui-ci, d'après son propre plan, avait tracé le livret de *la Traviata*. La partition de *la Traviata*, écrite presque concurremment avec celle d'*il Trovatore* (Verdi emploie généralement quatre mois à écrire un opéra), et elle était presque prête et achevée lorsque celui-ci fut donné à Rome. C'est pourquoi la représentation de cet ouvrage put avoir lieu à Venise le 6 mars 1853, deux mois et demi seulement après celle d'*il Trovatore*.

Il faut bien le constater ; *la Traviata*, qui est assurément l'une des œuvres les plus originales, les plus touchantes et les moins exagérées qui soient sorties de la plume de Verdi, fit à son apparition un *fiasco* éclatant. Il n'y a pas à en douter, puisque le maître a constaté le fait dans un billet laconique et significatif adressé à son élève et l'un de ses meilleurs amis, M. Emanuele Muzio, le lendemain de la représentation, billet qui a été publié dans le numéro de *la Gazzetta musicale* (Milan) du 15 mars 1853 et dont voici la teneur :

Caro Emanuele,

La Traviata *ieri sera*, FIASCO. *La colpa è mia, o dei cantanti ? Il tempo giudicherà.*

Sempre vostro,

G. VERDI.

Cet échec inattendu et immérité tenait à plusieurs causes, que je vais énumérer.

Tout d'abord la Donatelli, qui personnifiait Violetta, n'était nullement la femme du rôle, malgré son talent très-réel. Cette cantatrice était affligée d'un énorme embonpoint, qui lui enlevait toute grâce et toute légèreté, et l'on conçoit ce que pouvait devenir le personnage, avec un tel physique. D'autre part, le ténor Graziani, en proie à un enrouement violent, se trouvait presque dans l'impossibilité de chanter le jour de la première représentation. Enfin, le baryton Varesi était furieux de se voir chargé d'un rôle en apparence secondaire, dont il ne saisissait pas l'extrême importance, et n'apportait qu'un soin très-médiocre dans son interprétation.

Ce n'est pas tout. Ces artistes étaient profondément troublés, on pourrait dire complétement dévoyés par l'accent nouveau et tout particulier qui distingue la partition de *la Traviata*, par la note nouvelle, intime, mélancolique que le maître y faisait entendre, et qui les sortait si absolument du genre auquel il les avait habitués. Ainsi déroutés, manquant de confiance dans l'œuvre aussi bien qu'en eux-mêmes, ils n'en surent point faire ressortir les beautés, le caractère tendre et touchant, et n'exercèrent sur le public aucune action, aucune autorité, restant naturellement impuissants à lui communiquer une émotion qui n'était pas en eux. A tout cela il faut ajouter que la pièce ne se jouait pas alors en Louis XIII, comme aujourd'hui, mais en costumes de ville, et que nos habits modernes, si froids, si tristes, si guindés, n'étaient pas faits pour réjouir l'œil du spectateur et pour le bien disposer.

Bref, je l'ai dit, *la Traviata* fit un *fiasco* complet. Le premier acte seul fut assez bien accueilli ; le reste fut reçu avec une réserve glaciale.

Pourtant, nous avons vu que le maître ne désespérait pas et ne se tenait pas pour battu par ce fâcheux résultat. « La faute en est-elle à moi, disait-il, ou aux chanteurs ? » — et l'on peut croire qu'il visait volontiers ces derniers. Et puis, cette dernière phrase : *il tempo giudicherà*, n'indique-t-elle pas qu'il compte en appeler d'un jugement qu'il considère comme injuste ?

Et, de fait, le temps ne tarda pas à prouver qu'il avait raison. Au bout d'une année environ, *la Traviata* fut reprise à Venise même, mais sur un autre théâtre et dans des conditions toutes différentes. Le compositeur opéra quelques coupures dans sa partition, fit apporter aux costumes les modifications qui ont toujours persisté depuis, et reproduisit ainsi son ouvrage sur le théâtre San Benedetto, avec la Spezia (devenue depuis Mme Aldighieri) dans le personnage de Violetta, le ténor Landi et, je crois, le baryton Coletti dans les deux autres rôles. Ces deux derniers étaient excellents, et quant à la Spezia, touchante et pathétique au possible, elle arrachait, dit-on, des larmes de tous les yeux dans ce rôle pathétique et touchant. Cette fois, et dans ces conditions

(1) Et Piave est un âne
Qui en vaut cent.

(2) Il me faut cependant rappeler la transplantation française de l'ouvrage. *Il Trovatore*, traduit par Emilien Pacini et devenu *le Trouvère*, fut représenté pour la première fois à l'Opéra le 12 janvier 1857, chanté par Mme Deligne-Lauters (qui n'était pas encore Mme Gueymard), Mme Borghi-Mamo, qui, je crois, avait créé le rôle d'Azucena en Italie, MM. Gueymard et Bonnehée. Le compositeur n'avait point touché à sa partition, si ce n'est pour y ajouter au troisième acte, après le chœur des soldats, un divertissement comprenant quatre airs de ballet. Le succès fut très-grand : *le Trouvère* atteignait sa centième représentation le 25 janvier 1863, et la deux-centième en était donnée dans le courant de 1872.

Je dois faire remarquer à ce sujet que la date du 1er avril 1857, donnée dans l'*Histoire de la musique dramatique* de M. Chouquet comme celle de la représentation du *Trouvère* à l'Opéra, est une erreur résultant d'une faute d'impression (c'est celle de la représentation de *Marco Spada*). Le 12 janvier, que j'indique ici, est bien la date exacte.

nouvelles, *la Traviata* obtint un succès éclatant et fit bientôt triomphalement le tour de l'Italie et de l'Europe entière. On sait quelle a été sa fortune jusqu'à ce jour.

A propos de *la Traviata*, je ne crois pas sans intérêt de reproduire ici les réflexions qu'un critique italien de grand sens, M. le docteur Basevi, a faites sur cet ouvrage. Voici comme il en parle :

« *La Traviata* est une composition qui, par la qualité des personnages, par la nature des sentiments, par le manque de spectacle, avoisine la comédie. Verdi a trouvé une troisième manière, qui en plusieurs points se rapproche du genre français de l'opéra-comique (1). Ce genre de musique, bien qu'il n'ait pas été expérimenté sur le théâtre en Italie, n'est cependant pas inconnu dans les cercles privés. Dans ces dernières années on a vu principalement se signaler dans cette musique, dite *da camera*, Luigi Gordigiani et Fabio Campana. Verdi, avec sa *Traviata*, a transporté sur la scène, et avec un heureux succès, la musique de chambre, à laquelle se prêtait fort bien le sujet choisi par lui. On rencontre plus de simplicité dans ce travail que dans les autres du même auteur, spécialement en ce qui concerne l'orchestre, où presque toujours domine le quatuor des instruments à cordes ; les *parlanti* occupent une grande partie de la partition ; on rencontre plusieurs de ces airs qui se répètent sous forme de couplets ; et enfin les cantilènes principales se développent pour la plupart en petits mouvements binaires et ternaires, et n'ont pas en général l'extension que réclame le genre italien.

» Outre cela, Verdi a mis en cette musique beaucoup de passion, mais sans cette exagération que l'on rencontre parfois encore dans sa seconde manière ; aussi jamais n'a-t-il réussi, comme dans cet opéra, avec moins d'affectation dans l'expression de l'amour. Mais l'amour ainsi exprimé par Verdi est voluptueux, sensuel, complétement privé de cette angélique pureté qui se trouve dans la musique bellinienne. Celle-ci conserve toujours ce caractère d'innocence, cette candeur qui vous emplit l'âme de suavité, même quand elle est appliquée à un personnage qui n'est rien moins qu'honnète. La différence de l'amour, selon que Bellini et Verdi en ont empreint leur musique, témoigne des diverses façons de sentir aux temps où ont vécu ces deux maîtres. Mais, bien que le caractère de la *lorette* ne soit pas encore bien naturalisé en Italie (et il faut espérer qu'il ne le sera jamais), Verdi ne l'a pas si bien dépeinte qu'il ne l'ait altérée légèrement, en l'italianisant un peu, en la faisant moins laide.

» Si Bellini a dépeint dans *Norma* la femme coupable, il l'a présentée à un moment où elle est tellement aveuglée par la passion qu'elle ne peut voir l'énormité de sa faute. D'ailleurs, la faute de Norma nous offense d'autant moins que, par le fait de l'éloignement du temps, de la différence des coutumes, il nous est plus difficile d'apparier notre conscience avec celle du personnage. Il n'en est pas de même dans *la Traviata*, où nous nous trouvons en présence de personnages qui non-seulement sont voisins de nous par le temps et par les mœurs, mais encore par leur condition... (2). »

Je ne crois pas que ce parallèle entre Bellini et Verdi ait été jamais essayé ailleurs. C'est pour cela qu'il m'a semblé intéressant de le produire ici.

Pour en finir avec *la Traviata*, je rappellerai que cet ouvrage fut chanté pour la première fois à Paris, sur notre Théâtre-Italien, en décembre 1856, avec la Piccolomini pour principale interprète, et que la traduction française (due à M. Édouard Duprez), en fut donnée au Théâtre-Lyrique le 27 octobre 1864, sous le titre de *Violetta*. Elle servit au début éclatant de Mlle Christine Nilsson, qui du coup affola les Parisiens, et les deux rôles masculins en étaient joués par MM. Montjauze et Lutz.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

(1) Ceci ne me paraît pas absolument juste, et je ne vois pas là trace d'une troisième manière, que le compositeur n'aurait jamais retrouvée ni employée par la suite. *La Traviata* me semble plutôt une exception, un *accident* — accident heureux — dans la carrière du maître.

(2) Abramo Basevi : *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*.

SEMAINE THÉATRALE

LA TRAVIATA.

Grâce aux intéressants souvenirs anecdotiques de notre collaborateur Arthur Pougin, sur Verdi et ses œuvres, — voir le chapitre IX ci-dessus, — ma mission de chroniqueur semainier, se bornera cette fois, à parler des nouveaux interprètes de *la Traviata*, partition aussi française qu'italienne, disait Auber qui en était l'un des fervents admirateurs. Comme on voit bien, ajoutait le spirituel auteur du *Domino noir*, que Paris a passé par là !

Aussi le ténor Capoul est-il assez à l'aise dans cet Alfredo du boulevard des Italiens. C'est Fechter doublé de Mario, s'écriait l'un de mes voisins! Voilà un cri d'admiration bien enthousiaste, me direz-vous! Certainement, mais exagération à part, il y a de ces deux types dans l'Alfredo actuel de la salle Ventadour, et dans tous les cas, on ne saurait lui refuser d'être un Capoul vu et entendu sous un nouveau jour.

Le nouveau Alfred-Capoul de Violetta, ne ressemble en rien au sympathique Paul-Capoul de Virginie, et c'est là un éloge qui nous dispense de tout commentaire. Voilà le grand avantage de nos artistes français sur les chanteurs étrangers, c'est qu'ils savent être le personnage même du rôle qu'ils interprètent.

Sous ce rapport, la nouvelle Violetta a prouvé qu'elle avait du sang français dans les veines. L'Albani (Mlle Lajeunesse) est en effet sortie victorieuse du drame d'Alexandre Dumas, à laquelle ne se prêtent cependant ni sa personne ni son talent.

Ainsi que Christine Nilsson, elle a médité et vaincu toutes les difficultés de la situation, et en aussi bonne comédienne que parfaite cantatrice.

C'était la première fois, mardi dernier, que la poétique Amina s'attaquait à ce rôle de Dame aux camélias qu'elle n'avait pas osé aborder jusqu'ici. Elle n'y a été ni Patti, ni Nilsson, ni Heilbron, les trois types par excellence de Violetta, elle a su en créer un quatrième, celui de l'Albani. Tout Paris voudra voir et entendre cette nouvelle personnification de Violetta. Nous ne parlerons pas de ses toilettes-Worth, ce sont là des détails secondaires qui ne sont pas de notre compétence, mais qui ont paru beaucoup préoccuper la plus belle moitié de l'assemblée de mardi dernier, salle Ventadour.

Pandolfini a complété, en grand artiste qu'il est, le beau trio de la *Traviata*, et le maestro Usiglio a très-bien dirigé l'exécution de l'œuvre parisienne de Verdi, au sujet de laquelle M. Léon Escudier et son régisseur général, M. Vauham, ont fait des merveilles relatives de mise en scène. Bref, l'ensemble de la soirée a justifié 15,000 francs de recette, encaissés en dehors du service de la Presse. Qui donc prétendait que le Théâtre-Italien ne pourrait renaître de ses cendres !

Jeudi prochain, M. Léon Escudier annonce une reprise non moins intéressante, assure-t-on, de l'*Ernani* de Verdi par Mme Marie Duraud, MM. Pandolfini, de Reszké et un Capoul de force, le ténor Cappelletti, qui n'en serait point comme le ténor d'*Il Trovatore*, M. Gassi, à faire ses premières armes.

Ne quittons pas le Théâtre-Italien sans féliciter M. Arthur Meyer, si obligeamment assisté par M. François Oswald, du magnifique résultat de leur belle fête de dimanche dernier au profit des ambulances d'Orient. Il nous faut aussi vivement féliciter tous les artistes qui ont pris une si généreuse part à cette fête de philanthropie internationale, poussant le dévouement jusqu'à sortir de leur répertoire pour en endosser un qui n'est, en définitive, ni à leur mesure ni à celle de la salle Ventadour.

Cette nouvelle épreuve de la malencontreuse transplantation de l'*opérette* sur nos vraies scènes lyriques nous conduira certainement à laisser chaque genre à sa place. Et que ceux qui rêvent de nous imposer ce philloxéra lyrique, salle Favart, s'en retournent à leurs moutons, c'est-à-dire aux Folies-Dramatiques, à la Renaissance et aux Bouffes-Parisiens.

UNE REINE DE CHYPRE DU CONSERVATOIRE

M. Halanzier a voulu fêter sa rosette d'officier, en offrant à ses abonnés du vendredi une toute jeune et intéressante reine de Chypre en la personne de Mlle Richard. On sait que la nouvelle Catarina est toute fraîche éclose, rue Bergère, dans ce Conservatoire même dont quelques détracteurs obstinés continuent de faire le procès, malgré de récents et incontestables succès. Par bonheur pour la France, notre institution nationale de musique et de déclamation nous est fort

enviée par les musiciens étrangers. M. Arthur Pougin nous en fournit une nouvelle preuve en citant, dans son supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, l'opinion de Ferdinand Hiller, le savant directeur du Conservatoire de Cologne, sur la musique en France et notre Conservatoire de la rue Bergère : « Jusqu'ici, écrivait-il en 1876 dans la *Deutsche Rundschau*, l'Allemagne n'a pas eu un établissement digne d'être comparé au Conservatoire de Paris. »

Entendez bien, messieurs les frondeurs de nos institutions artistiques, la voix d'un musicien aussi compétent qu'impartial en cette circonstance, connaissant tous les Conservatoires d'Europe et lui-même directeur d'un Conservatoire réputé en Allemagne, écoutez cette voix autorisée, qui n'est pas sans écho en Italie, et ne faites plus une guerre antinationale à une institution qui produit, en somme, un si grand nombre de compositeurs et de virtuoses de premier ordre.

Pour ne parler que de l'Opéra, et sans remonter à Faure et à Mme Carvalho, qui sont aussi du Conservatoire, comme leurs aînés : Nourrit, Levasseur, Obin, Roger, Mmes Damoreau, Falcon et tant d'autres,—d'où nous viennent donc la plupart de nos chanteurs actuels de l'Académie nationale de musique? MM. Lassalle, Gailhard, Caron, Vergnet, Bouhy, ne sortent-ils pas de notre Conservatoire, Mlle Daram, Mlle Bloch, Mlle Richard, nos deux dernières reines de Chypre, et Capoul, et Nicot, Barré, et Talazac n'en sont-ils pas, ainsi que Mlle Bilbault-Vauchelet, la nouvelle étoile de la salle Favart?

Allons, allons, soyons plus justes envers l'institution qui vient de nous donner, tout récemment encore, des chanteurs musiciens de la valeur de MM. Vergnet et Talazac, de Mlles Richard et Vauchelet. De pareils élèves sont de vrais artistes, et l'on ne fera pas qu'ils ne sortent en droite ligne de l'École de la rue Bergère. Que d'autres fassent mieux et nous applaudirons des deux mains à cette critique-là.

Mais revenons à la nouvelle Reine de Chypre, dont notre digression sur le Conservatoire nous a quelque peu éloigné. Mlle Richard on le sait, est élève de Roger pour le chant et d'Obin pour la déclamation lyrique. Elle joue aussi bien qu'elle chante et sa voix de velours, sans avoir encore toute sa force, accuse déjà une digne héroïne de grand opéra. Dix-neuf ans à peine, voilà pour le moment le charmant écueil auquel il faut se garder de briser cette jeune et sympathique voix. M. Halanzier l'a si bien compris que depuis près de six mois d'exercice à l'Opéra, Mlle Richard n'y a encore chanté que *la Favorite* à intervalles bien gradués. Sa prise de possession du grand rôle de Catarina dans *la Reine de Chypre* a été entourée de tous les soins imaginables, et il faut continuer ainsi pour s'assurer de la complète floraison d'une voix que la province aurait fatalement détruite en sa fleur dans une seule saison. C'est déjà beaucoup que cette hardie tentative de la jeune reine de Chypre et bien qu'elle ait été couronnée de succès, tenons pour dit que M. Halanzier n'en abusera pas.

Ainsi que dans *la Favorite*, Mlle Richard a prouvé comme Reine de Chypre, toutes les qualités qui constituent un premier sujet d'opéra : belle émission du son, voix chaude, physionomie aussi expressive que charmante, enfin jeu des plus scéniques, trop peut-être. C'est le feu de la jeunesse qui passe parfois la mesure, mais avec quel charme! comme à vingt ans on sait faire aimer jusqu'à ses défauts!

LA SUBVENTION SUPPLÉMENTAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La grande nouvelle de la salle Favart est la très-légitime augmentation de subvention qui sera proposée par M. Bardoux et votée sans aucun doute par la Chambre au profit de notre seconde grande scène lyrique française. La Commission supérieure des théâtres et la Commission du budget sont tombées d'accord sur l'urgence qu'il y avait — en présence surtout de l'Exposition, — de fournir à M. Carvalho le moyen de dignement représenter l'opéra français de demi-caractère, qui commence à *la Dame blanche* pour s'élever à *Zampa!* C'est évidemment la voie actuelle de l'Opéra-Comique, avec ou sans parlé, et sans préjudice de l'ancien répertoire dit « comique », où tant de chefs-d'œuvre côtoient le bouffe sans tomber dans l'opérette.

Le genre bouffe de Grétry, *l'Épreuve villageoise* et *le Tableau parlant*, a été le type qu'a su prendre pour modèle Albert Grisar, et dont Adolphe Adam, Ambroise Thomas et Charles Gounod nous ont donné de charmants spécimens dans *le Toréador*, *le Caïd* et *le Médecin malgré lui*. — Voilà les frontières du « bouffe » au point de vue de l'art proprement dit sur notre seconde scène lyrique. Les dépasser c'est bifurquer vers le Passage Choiseul, et c'est là ce que M. Carvalho ne peut ni ne doit laisser faire sur son théâtre. Son augmentation de subvention l'aidera à maintenir les traditions du bon goût, salle Favart, et lui permettra d'en élever le niveau, chose indispensable par suite du progrès musical qui s'est accompli en France dans toutes les classes de la société, depuis vingt-cinq ans.

Ce que cette augmentation de subvention permettra aussi à M. Carvalho, c'est de compléter ses améliorations chorales et orchestrales. Nul directeur ne peut répondre de trouver des chanteurs virtuoses à des conditions possibles, mais ceux qui sont subventionnés doivent offrir au public un bon orchestre, de bons chœurs et une bonne troupe d'ensemble. Les étoiles viennent ensuite, et l'on en découvre encore, témoin la nouvelle Carvalho ayant nom Bilbault-Vauchelet et le Coquelin chanteur, qui répond à celui du baryton Morlet. Bien d'autres artistes d'avenir ont déjà pris place dans la jeune troupe de l'Opéra-Comique, et font bonne figure près de Mme Galli-Marié, de Mlle Ducasse, de MM. Giraudet, Barré, Nicot, Stéphanne, Engel, etc. Un peu de patience et la compagnie lyrique de la salle Favart aura retrouvé tout son éclat. Mmes Engally et Heilbron n'y sont-elles pas annoncées dans *Psyché*, Mlle Ritter dans *l'Etoile du Nord*, le ténor Talazac avec Mlle Chevrier dans *la Statue*, et une nouvelle étoile dans *la Perle du Brésil?*

Ne terminons pas cette longue revue de la semaine théâtrale sans exprimer le vif regret de voir jusqu'aux musiciens discuter, avant la lettre, l'emploi des 200,000 fr. de la subvention du Théâtre-Lyrique que M. Bardoux s'efforce de sauver au profit de la musique et des compositeurs pour l'année 1878. Ce sont des remerciements et non des critiques qu'il faudrait adresser au ministre qui se montre si soucieux des intérêts de l'art.

H. Moreno.

P. S. Cette semaine, à l'Opéra-Comique, reprise des *Diamants de la Couronne* pour la continuation des débuts de Mlle Bilbault-Vauchelet. La semaine suivante, *l'Étoile du Nord* pour les représentations de Mlle Cécile Ritter. Mme Galli-Marié et Mlle Fechter vont prendre congé, la première pour le Midi, la seconde pour Londres où elle va chanter, en anglais, la Marguerite de *Faust*. Jeudi dernier et hier samedi, par suite d'une indisposition de Mlle Chevrier, Berthe de Simiane a été représentée par Mlle Fechter, qui s'est acquittée de cette tâche improvisée avec autant de grâce que de talent. Annonçons le double engagement par M. Carvalho du ténor Bertin du Théâtre-Royal de la Monnaie, et de la jeune prima dona du Grand-Théâtre de Lyon, Mlle Mézeray, une cantatrice virtuose doublée d'une excellente musicienne. Annonçons aussi la réception à l'Opéra-Comique de *la Courte échelle*, comédie-lyrique en trois actes de MM. de la Rounat et Membrée, pour l'hiver 1878-79 et, d'autre part, la transplantation, salle Favart, du *Dimitri* de M. Victorin Joncières. Comme on le voit, M. Carvalho entend donner l'hospitalité à tous les genres de musique, ce qui ne peut manquer d'être profitable à l'art lyrique comme aux jeunes compositeurs.

LES ADIEUX DE CHRISTINE NILSSON

AUX DILETTANTES DE SAINT-PÉTERSBOURG

Christine Nilsson ayant terminé son engagement avec la direction impériale, n'a point voulu quitter la Russie sans donner une représentation au grand théâtre au profit de *la Société de la Croix-Rouge*, avec le concours des autres artistes de l'Opéra italien. On a affiché *les Huguenots*, et, dès le lendemain, malgré l'augmentation du prix des places, tous les billets ont été pris en location. 7,500 roubles de recette, soit environ 22,000 francs : chiffre qui n'est point à dédaigner, par le temps qui court. Cette représentation, qui aura lieu ce soir samedi, promet d'être exceptionnellement brillante, car, par une heureuse coïncidence, on vient de recevoir à l'instant à Saint-Pétersbourg, la nouvelle officielle de la signature des préliminaires de la paix.

J'ai assisté au commencement de la semaine à la représentation du *Faust* de Gounod, donnée au bénéfice de Mme Nilsson. Inutile de dire que la grande salle de l'Opéra-Italien était comble ; malgré la fâcheuse indisposition de MM. Uétam et Masini (*Méphistophélès* et *Faust* simplement) que l'on a dû, au dernier moment, remplacer par deux artistes de l'Opéra-Russe. Tout s'est bien passé ; mais rien n'était plus curieux, il faut l'avouer, que d'entendre *Marguerite* disant à *Faust* en italien *Io t'amo!* et *Faust* lui répondant en russe : *Ia tibé loublou !*

Hervé avait-il pressenti ce mélange des idiomes? Quoi qu'il en soit, je songeais involontairement à la *Valse des nations* de l'opérette-bouffe, et renversant la situation, je m'attendais à chaque instant à voir entrer, sur l'air du *Carnaval de Venise*, des groupes de *Méphisto* et de *Faust* allemands, anglais ou auvergnats, parmi lesquels Marguerite eût été fort embarrassée de reconnaître les siens; il n'en a rien été heureusement, et le public a fort applaudi les courageux artistes de talent, MM. Poleck et Paléchek, qui s'étaient dévoués, — sans une seule répétition, — pour ne pas faire manquer la représentation annoncée.

Mme Nilsson a reçu ce soir-là de merveilleux cadeaux. J'ai vu un splendide service à thé, russe, en argenterie massive, style byzantin, offert par le public de Pétersbourg. Les Moscovites avaient envoyé une coupe et divers accessoires en or émaillé en creux; œuvre d'art d'une finesse et d'une richesse inouïes.

Ces cadeaux princiers disent assez en quelle estime on tient ici la grande artiste qui nous quitte, et que nous espérons bien revoir l'année prochaine.

Pour terminer ce petit courrier, je suis heureux d'apprendre et de vous signaler que le délégué de l'*Association des artistes musiciens de France* a reçu de Mme Nilsson, le lendemain de son bénéfice, la somme de *cent roubles*, pour être versée entre les mains de M. le baron Taylor. Répétons, à cette occasion, avec Lecocq, Duru et Chivot : O Paris, malgré les splendeurs de Pétersbourg et de Vienne, on ne peut t'oublier !

S. M.

P. S. A l'issue de la représentation-Nilsson, l'Empereur est venu, en personne, sur la scène, féliciter Mme Nilsson, qui avait reçu, la veille, à la Cour, les félicitations de l'Impératrice, dans un concert privé auxquel assistaient seuls les membres de la famille impériale. Ajoutons que le morceau à sensation du programme de cette soirée a été le *Crucifix* de Faure.

LES CONCERTS POPULAIRES

PÉTITION DE M. PASDELOUP A MM. LES DÉPUTÉS.

Le fondateur des Concerts populaires, M. Pasdeloup, vient d'adresser à MM. les députés une requête à l'effet d'obtenir, au profit de son œuvre artistique, une subvention annuelle de 25,000 francs. Nous n'avons pas besoin de dire que tous nos vœux sont avec M. Pasdeloup et que nous espérons bien que nos députés, sous l'impulsion de M. Bardoux, n'hésiteront pas à grever le budget des Beaux-Arts de la modeste allocation sollicitée par M. le directeur des Concerts populaires. Son œuvre aujourd'hui solidement fondée est digne, à bien des égards, de la sollicitude du gouvernement, et les efforts personnels faits par M. Pasdeloup, au début de son entreprise, méritent certainement la modeste récompense qu'il réclame. M. Pasdeloup, il ne faut pas l'oublier, a le premier réalisé cette idée généreuse de faire pénétrer dans toutes les classes de la société parisienne le goût et l'amour de la grande musique. Cette nourriture forte et substantielle des œuvres classiques, restée jusqu'en 1861 le régal de quelques privilégiés, il l'a distribuée libéralement au peuple, renouvelant, pour ainsi dire, au profit de la musique, le miracle si touchant de la multiplication des pains.

Mais ce mérite, si considérable qu'il soit, ne saurait par un retour injuste constituer un privilége au bénéfice des Concerts populaires. L'institution fondée par M. Pasdeloup est digne d'intérêt, celle créée par M. Colonne ne l'est pas moins. Toutes deux se font une concurrence salutaire dont l'art bénéficie et qui leur donne des droits égaux aux libéralités du budget. Que M. le ministre des Beaux-Arts, si prompt à donner son appui à toutes les réformes utiles, sollicite donc une double subvention, l'une au profit de M. Pasdeloup, l'autre au bénéfice de la Société Colonne, nous ne serons pas les derniers à le féliciter de son intelligente initiative. Si, par la même occasion, il peut obtenir une légère libéralité au profit des Concerts Cressonnois, qui viennent de se fonder et prospèrent déjà, tout sera pour le mieux dans le meilleur monde des beaux arts possible.

Cela dit, soumettons à nos lecteurs sans autre commentaire la lettre de M. Pasdeloup.

A Messieurs les Députés.

Paris, 23 janvier 1878.

Messieurs,

J'ai l'honneur de vous adresser de nouveau (1) la demande suivante que je crois devoir faire précéder de l'historique des Concerts populaires.

En 1851, je réunis un certain nombre d'élèves du Conservatoire, sous la dénomination de *Société des jeunes Artistes*. Sept Concerts étaient donnés par saison d'hiver, dans la salle Herz; les programmes étaient composés d'œuvres classiques et modernes (c'est à la Société des jeunes artistes que Gounod fit ses débuts comme symphoniste); afin de laisser un bénéfice aux Sociétaires, je me chargeai de tous les frais (1,000 francs par concert) et les recettes assez médiocres étaient partagées entre eux. Cette situation dura onze ans et mes sacrifices s'élevèrent à la somme de 77,000 francs.

Ce triste résultat ne me rebuta pas; il me semblait impossible que le public français ne fût pas accessible aux beautés de la musique symphonique des maîtres; soutenu par cette pensée, j'eus l'idée de mettre Haydn, Mozart, Beethoven à la portée de tous par le bon marché, et le concert populaire fut fondé.

Nulle part il n'existe une institution musicale aussi vaste. Paris seul possède un concert où 3,500 auditeurs viennent vingt-quatre dimanches de suite entendre les chefs-d'œuvre classiques et juger la musique symphonique moderne.

Depuis plusieurs années, je tente de faire pour la musique chorale ce que j'ai fait pour la musique symphonique; mais ici mes seules forces financières deviennent insuffisantes et toutes mes tentatives ne m'ont occasionné qu'un déficit considérable, tous ceux qui ont voulu suivre cette voie sont arrivés au même résultat, les études des œuvres chorales étant fort longues et très-coûteuses.

Afin de tâcher d'équilibrer la dépense avec la recette, j'ai dû élever mes prix, mais alors une partie de mes auditeurs habituels m'abandonne. Ainsi : les frais d'un concert ordinaire s'élèvent à 4,605 francs (2), l'adjonction d'un chœur de 140 voix augmente les frais de 4,000 francs, soit 8,605 francs pour un concert avec chœurs. Le maximum de la recette aux prix ordinaires est de 6,000 francs.

Faut-il pour cela renoncer à faire connaître au public français les oratorios de Bach, Hændel, Mendelssohn, et laisser les œuvres chorales de nos compositeurs français: Bizet, Gounod, Reyer, Saint-Saëns, Massenet, etc., sans moyens réguliers de se produire? Je ne le crois pas; c'est ce qui m'encourage, Messieurs les Députés, à venir vous demander une subvention annuelle de 25,000 francs.

En prenant ma demande en considération, vous me permettrez de rajeunir mon répertoire, et de plus vous assurerez l'avenir d'une institution qui, dans l'intérêt de l'art musical, ne doit pas disparaître ni être absolument attachée à l'existence de son fondateur.

Veuillez agréer, Messieurs les Députés, l'assurance de mes sentiments les plus respectueux.

J. Pasdeloup.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Avant de se rendre à l'Opéra Impérial de Vienne, Mme Nilsson donnera deux représentations de *la Traviata* et de *Mignon* à Hambourg, les 16 et 18 février, puis elle donnera un concert le 20 à Stuttgard, le 25 à Breslau, et le 27 à Dresde, le tout sous la direction de l'impresario Merelli.

— La saison italienne de Vienne commencera le 18 mars. Voici les artistes engagés par l'impresario Merelli, d'accord avec M. Jauner, directeur de l'Opéra Impérial de Vienne : Mmes Nilsson, Litta, Salla, Trebelli; MM. Faure, Campanini, Masini, Padilla, Berens et Zucchini. Onze opéras

(1) Sur la demande de plusieurs membres de la Chambre, j'ai ajouté à cet exposé le montant des frais et le *maximum* de la recette par concert.

(2) Détail : orchestre, 2,000 francs. — Location de la salle, 1,100 francs. — Location et entretien des instruments, 110 francs. — Chauffage et éclairage, 50 francs. — Droit des pauvres, 280 francs. — Droit des auteurs, 280 francs. — Imprimerie, affiches, programmes, billets, 350 francs. — Solistes (moyenne), 200 francs. — Publicité, 60 francs. — Patente, 50 fr. — Transport et entretien du matériel, 25 francs. — Personnel, garçons d'orchestre, employés, 50 francs. — Divers, timbres-poste, faux frais, 50 francs. — Somme égale, 4,605 francs.

seront interprétés sous la direction du maestro Arditi, pendant cette saison italienne de six semaines : *Hamlet*, *Faust*, *Cinq-Mars*, *les Huguenots*, *la Favorite*, *Aïda*, *la Traviata*, *Lucia*, *i Puritani*, *il Barbiere* et *il Trovatore*.

— Les directeurs de théâtre de l'Allemagne vont prochainement se réunir en congrès, à l'effet de délibérer sur les mesures à prendre pour mettre un frein aux prétentions exagérées des chanteurs. Cette réunion provoquée par le directeur de théâtre de Cologne aura lieu à Leipzig. Aboutira-t-elle à quelque résultat pratique? C'est douteux. En supposant que cette question, qui est d'ailleurs une question de vie ou de mort pour les théâtres, puisse être utilement traitée par un congrès, c'est au moins un congrès international qu'il faudrait réunir.

— L'inauguration du nouveau théâtre de Dresde a eu lieu le 2 février. La salle est très-belle, dit-on, et très-sonore.

— Les journaux allemands annoncent que Charles Gounod est attendu à Pesth pour y assister aux dernières répétitions de *Cinq-Mars*. Le directeur du théâtre de Pesth a profité de l'occasion pour remonter en même temps *Faust* et *Roméo*, en sorte que Gounod verra dans le courant d'une semaine défiler sous ses yeux trois de ses œuvres les plus importantes.

— Le journal de musique *Signale* dresse la statistique des opéras allemands joués pour la première fois en l'année 1877. Le nombre n'en est pas considérable; en voici d'ailleurs la liste : *le Trompette de Sackingen* de Bernard Scholz, *le Violoniste de Gmünd* de Stich, *un Conte de Nixes* de Spork, *Van Dyck* d'Adolphe Muller, *la Rose de Woodstock* de Bennewitz, *Francesca de Rimini* de Gœtz, *la Paix du pays* de Brüll, *Armin* d'Henri Hoffmann et *Henri le lion* de Kretschmer. En tout neuf ouvrages, auxquels il faut ajouter une demi-douzaine d'opérettes.

— Le ténor suédois, Henrik Westberg, concerte à Hambourg où il s'est fait entendre, le 1er de ce mois, à la septième séance de la *Société philharmonique* en compagnie du violoniste parisien, Ernest Sauzet. M. Westberg, qui a dit l'air de *Joseph*, une mélodie suédoise et *la Sérénade* de Wekerlin, qu'on a redemandée, chantera dans la même ville, le 15 février, *les Saisons* de Haydn, avec le baryton Stockhausen, puis il nous reviendra à Paris.

— On nous écrit de Strasbourg : « Au dernier concert de l'orchestre municipal, qui n'a péché que par un programme trop long, on a entendu les deux fragments de la symphonie inachevée, en *si mineur*, de F. Schubert, le remarquable concerto de violoncelle en *la mineur*, de M. Camille Saint-Saëns, exécuté par un artiste dont le talent devait se produire quelques jours après aux Concerts populaires de M. Pasdeloup : nous parlons de M. Ernest de Munck, qui a joué, outre le concerto précité, trois petits morceaux propres à faire ressortir les élégantes qualités de son archet. La séance s'est terminée par une œuvre orchestrale moderne, la *Frithjof-symphonie*, par M. Heinrich Hoffmann. Le caractère de cette partition est une sorte d'alliance entre le style mélodique de Mendelssohn et de Schumann avec les procédés de facture de Richard Wagner. Au théâtre, les *Meistersinger* ou *les Maîtres chanteurs* de Richard Wagner, poursuivent leur carrière, sans rallier à leur cause un bien grand nombre de partisans. Cette semaine, passera la première représentation du *Nordstern* (*l'Étoile du Nord*), de Meyerbeer, avec les récitatifs et l'air de Naudin, ajoutés par le maître pour l'édition de Londres. F. S.

— Le troisième concert du Conservatoire de Bruxelles fera la part belle aux virtuoses. On y entendra le violoncelliste Servais, dans un concerto de Haydn, et Francis Planté, dans un concerto de Mendelssohn.

— Nous avons dit combien la partition de *Cinq-Mars* avait eu à souffrir de la médiocre exécution de la *Scala*, on nous écrit de Milan que ce triste état des choses lyriques est général en Italie, cette année; il y a partout pénurie de bons artistes. Tous sont accaparés à prix d'or par la Russie, l'Allemagne, l'Espagne, l'Angleterre, l'Amérique et par Paris même, où le Théâtre-Italien a repris une nouvelle vitalité.

— M. J. Diaz de Soria, se rendant en Italie, s'est fait acclamer à Monaco, la cité où fleurit en hiver la mélodie entre le citronnier et la roulette. C'est le maestro Accursi qui dirige les concerts de Monte-Carlo, où le célèbre contrebassiste Bottesini vient de se faire acclamer.

— Au théâtre de Moscou, on fait fête à Mme Gester-Gardini dont la faveur, près du public, grandit à chaque apparition nouvelle. Après la représentation de *Rigoletto*, dont nous avons rendu compte, sont venus *Lucia* puis *i Puritani*. Rappels, *bis* sans nombre et la salle est pleine jusqu'aux combles tous les soirs. La paix triomphale que la Russie va conclure, donne au goût des Moscovites pour la musique bien interprétée une expansion pleine d'enthousiasme.

— La Compagnie italienne, dont Mlle Donadio est une des étoiles, et le maestro Arditi, le chef d'orchestre, fait merveille au théâtre du Prince-Alphonse de Madrid. Avec la Rosina d'*il Barbiere*, Mlle Donadio a remporté un de ses plus grands succès dans la patrie même de Figaro. Ce succès le maestro Arditi peut y réclamer sa bonne part, non pas seulement comme chef d'orchestre, mais comme compositeur, car c'est une de ses nouvelles productions, *la Forosetta*, que la Donadio fait entendre à la leçon de chant. Avec cette tarentelle endiablée, la jeune cantatrice met littéralement le feu aux poudres. C'est une explosion d'enthousiasme.

— Il nous revient les meilleures nouvelles de la charmante Marie Roze, qui fait en ce moment les beaux jours de l'Académie de musique de Philadelphie. La voix et le talent de la gracieuse artiste se sont singulièrement développés et lui permettent d'aborder avec bonheur les rôles les plus opposés. C'est ainsi qu'elle a chanté avec un succès égal Leonor de *la Favorite*, *Mignon* et Marguerite de *Faust*. Tous les journaux de Philadelphie : *The public Ledger*, *The Times*, *The Record*, *The Press*, *The Daily evening Thelegraph*, et vingt autres, sont unanimes à constater la faveur dont l'aimable chanteuse parisienne jouit par delà l'Atlantique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Journal officiel d'avant-hier, vendredi, contient nombre de promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur. Nous y remarquons le nom de M. Halanzier, l'habile et honorable directeur de l'Opéra, promu officier de la Légion d'honneur, chevalier depuis 1870. Par ailleurs, rien qui touche de près ou de loin à la musique, ce qui nous afflige doublement, étant donné le dilettantisme bien connu du nouveau ministre des beaux-arts. Il nous semble, et nous ne cesserons de le répéter chaque fois, que les musiciens ne devraient pas être absolument oubliés au milieu des heureux élus, peintres et statuaires.

— *L'Entr'acte*, en annonçant avec *l'Officiel* la promotion de M. Halanzier comme officier de la Légion d'honneur, conclut ainsi par la plume de M. Achille Denis ses félicitations au directeur de l'Opéra :

« Il serait puéril de parler de la probité de M. Halanzier; elle est proverbiale. Cependant nous ne résistons pas au plaisir de citer les paroles par lesquelles l'inspecteur des finances, chargé de la vérification de la comptabilité de l'Opéra, terminait son rapport au ministre. Les voici :

« Il est impossible, en terminant ce rapport, de ne pas rendre hommage à l'activité, à la grande intelligence et au travail personnel de M. Halanzier, qui à mes yeux, est un administrateur de premier ordre...

Tel est l'homme qui vient d'être élevé à la dignité d'officier de la Légion d'honneur. »

— Indépendamment des grands concerts projetés au Palais du Trocadéro, sous la direction de M. Colonne, on espère encore pouvoir arriver, pendant l'Exposition, à organiser un certain nombre de concerts au Conservatoire, malgré les difficultés que cela présente.

— L'Académie des beaux-arts ouvre, comme tous les ans, un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique, destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome. Rappelons brièvement les conditions de ce concours. La scène proposée par les concurrents, doit être à trois ou à deux personnages et donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et en outre à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de cinq cents francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation avant le 20 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

— Samedi dernier, en présence de M. de Beauplan, sous-directeur des Beaux-Arts, M. Halanzier a remis entre les mains de M. Soto la somme de *huit mille francs* constituant le don volontaire qu'il a fait aux artistes du Théâtre-Lyrique.

— Signalons une belle et intéressante publication qui vient de paraître chez l'éditeur Richault : la partition à 4 mains de *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, réduite de façon très-remarquable par M. Ernest Redon, le traducteur attitré du grand symphoniste français. Belle publication, nous le répétons, avec un beau portrait de l'auteur de *la Damnation de Faust*.

— La messe de M. Tarbé dont nous annoncions dernièrement l'apparition, vient de recevoir la consécration publique, grâce à la société : *Cercle choral d'amateurs*, le jour de la Purification en l'église Saint-Thomas-d'Aquin. Les dames de ce cercle, qui se dévouent aux œuvres peu connues et inédites des auteurs vivants, ont parfaitement rendu cette œuvre religieuse, sous la direction de M. Charles Magner qui poursuit la propagation de sa fondation utile avec un courage et une persévérance dignes d'éloges et d'encouragement.

— Dans notre dernier numéro, en rendant compte de la première d'*Hamlet* à Angers, nous avons imprimé Mlle Strany, c'est Strassy qu'il faut lire. Ajoutons qu'au bénéfice de Mlle Hasselmans, les Angevins ont jeté à leur artiste préférée pour un millier de francs de bouquets.

CONCERTS ET SOIRÉES

— On annonce une réception avec musique au ministère des Beaux-arts, à l'occasion des nouveaux promus dans l'ordre de la Légion d'honneur. D'autre part, le ministère du commerce a ouvert ses salons à l'orchestre de M. Danbé et aux chœurs de M. Heyberger, de l'Opéra-Comique. La musique officielle, on le voit, ne chômera pas cet hiver, plusieurs ministres, M. Dufaure en tête, se faisant honneur d'être dilettantes.

Au Cirque d'hiver, dimanche dernier, foule énorme, séance des plus brillantes, dont la grande attraction était surtout Sivori, exécutant un concerto de sa composition. Nous ne parlerons longuement ni de la symphonie *l'Océan* de Rubinstein, dont, il y a quelque temps, nous énumérions, à cette même place, les nombreuses et fortes beautés, ni du délicieux et mélancolique *allegretto agitato*, en *sol* mineur, de la symphonie-cantate de Mendelssohn, ni du septuor de Beethoven, exécuté intégralement, une des œuvres favorites du public des concerts populaires. Après ces trois premiers numéros du programme qui, comme toujours, ont produit le plus grand effet, une salve d'applaudissements a salué l'entrée de Sivori. Le concerto ou, pour mieux dire, le morceau de concert de Sivori, est un allegro-moderato en *la* majeur, très-bien écrit et soutenu par un accompagnement d'orchestre intéressant et discret, qui renferme de belles phrases mélodiques, qu'il a chantées avec une expression pénétrante, et des traits ingénieusement combinés pour faire valoir l'habileté du mécanisme poussée au point le plus extrême, le plus inouï. Il se termine surtout par un point d'orgue qui, pendant presque cinq minutes, offre une succession de difficultés de toute espèce, arpèges, trilles, sons harmoniques, staccati, entremêlés de pizzicati, doubles cordes, octaves, gammes chromatiques, en tierces, le tout exécuté avec une largeur, une beauté de son et une justesse incomparables, sans le moindre effort, sans que jamais le sentiment de la difficulté vaincue vienne distraire l'auditeur du charme puissant qu'exerce ce jeu fascinateur. A peine le dernier coup d'archet se faisait-il entendre, qu'un tonnerre d'applaudissements et de bravos a éclaté. Rappelé plusieurs fois, applaudi et acclamé par la salle entière et par les musiciens de l'orchestre, le grand virtuose, pour mettre un terme à cette ovation triomphale, a pris le parti de s'asseoir au premier pupitre des violons et là, saisissant un violon qu'on lui présentait, il a fait sa partie dans la belle ouverture de *Sigurd*, de M. Ernest Reyer, digne couronnement de cette si remarquable séance. A. M.

— La Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud a brillamment inauguré mercredi soir, sa sixième année d'existence. La séance a commencé par le quintette en *ut* de Beethoven, qui, parfaitement exécuté par les quatre sociétaires avec le concours de M. Mendels, pour la partie du deuxième alto, a produit le plus grand effet. La Sonate en *si* bémol de Mendelssohn a valu le succès le plus flatteur à l'habile violoncelle solo de l'Opéra, M. Rabaud et à Mme Rabaud, pianiste non moins habile qui l'a en ne peut mieux secondé. Les belles variations de Schubert sur le thème de sa mélodie *la Jeune Fille et la Mort* ont mis surtout en relief le talent avec lequel M. Taudou s'est acquitté de la partie du premier violon d'une extrême difficulté. — Un charmant trio de Haydn supérieurement rendu par M. Taudou, M. et Mme Rabaud, a terminé la séance. A. M.

— Une nombreuse réunion d'élite assistait mardi dernier, salle Pleyel, à la première soirée de musique classique donnée par MM. Sivori et Loys avec le concours de l'éminente pianiste, Mme Montigny-Remaury, et de MM. Turban et Trombetta pour les deux parties de second violon et d'alto. Ces noms disent assez l'intérêt et l'éclat extraordinaires que présentait cette brillante fête musicale et la perfection avec laquelle ont été interprétées les trois importantes compositions annoncées par le programme. La première était un quatuor en *sol* de Haydn, dont deux morceaux, surtout l'andante en *ut* et le menu et ont fait un plaisir indicible. Pour chanter les phrases mélodiques de l'andante, le violon de Sivori a eu des accents émus et des inflexions suaves comme la voix humaine semblerait seule pouvoir en produire, et M. Loys a exécuté avec une dextérité et une grâce parfaites le trait solo de violoncelle qui forme le trio du menuet ; le public a chaleureusement applaudi et rappelé les quatre artistes. Grand succès aussi d'applaudissements, bravos et rappels à la fin du beau quintette de Schumann rendu avec un ensemble, une précision et un sentiment admirables par Mme Montigny-Rémaury et ses quatre partenaires. Habileté de mécanisme poussée à sa limite la plus extrême, sentiment profond, énergie passionnée, grâce et délicatesse parfaites, voilà les qualités qu'ont déployées à l'envi Sivori et Mme Montigny dans la sonate en *la mineur* de Beethoven dédiée à Kreutzer qui terminait la séance et leur a valu l'ovation la plus enthousiaste.

— Lundi dernier, salle Pleyel, MM. Marsick, Rémy, Van Waefelghem et Delsart ont donné, avec le concours de M. Louis Diémer, leur première séance de musique de chambre, qui a été très-brillante. Elle a commencé par le 9e quatuor en *ut* de Beethoven, que les quatre habiles sociétaires ont rendu avec beaucoup d'ensemble, d'énergie et de précision et qui a produit un très grand effet. — Le 4e trio en *la* mineur de Rubinstein, bien que conçu dans un sentiment peut-être trop constamment véhément et emporté, renferme de belles parties aussi brillantes et aussi difficiles pour le piano qu'un véritable concerto; il a été vaillamment enlevé par M. Diémer, que MM. Marsick et Delsart ont parfaitement secondé. Une excellente exécution du charmant quatuor en *sol* de Haydn a clôturé la séance.

— Mardi dernier, musique improvisée dans le salon-musée de notre éminent professeur Marmontel. Mme la générale Bataille, de séjour à Paris, s'y faisait acclamer dans l'air de *Sémiramide*, la Polonaise de *Mignon* et *l'Hôtesse arabe*, remarquable mélodie de notre regretté G. Bizet. Beaucoup d'applaudissements aussi pour une jeune pianiste suédoise, Mlle Jacobson, du conservatoire de Leipzig, et qui vient couronner ses études à Paris sous la direction de M. Marmontel. Une toute gracieuse femme du monde, Mme L***, fille de la marquise de Sourdies, a fait également apprécier son talent dans deux remarquables pièces de piano et violon, de M. Antonin Marmontel. Le violon était tenu avec non moins de talent par Mme Blouet, de l'école Alard. H. M.

— Samedi dernier, 2 février, la séance de la Société nationale de musique avait, comme les précédentes, attiré beaucoup de monde dans les salons Pleyel et Wolf. Le programme était très-complet et très-varié. On a entendu d'abord trois importantes compositions instrumentales, qui ont produit beaucoup d'effet : un quatuor, pour instruments à cordes, de M. Girard, une sonate pour piano et violoncelle de M. L. Diémer, très-brillamment exécutée par l'auteur et M. Griset, et de très-ingénieuses variations de M. Gouvy, pour deux pianos, sur un thème national anglais, que M. Diémer et Mme Montigny-Rémaury ont on ne peut mieux fait valoir. Mme Montigny a ensuite exécuté, avec une délicatesse de toucher et un sentiment parfaits, cinq fort jolies petites pièces pour piano seul : deux études, l'une de M. G. Pfeiffer, l'autre de M. B. Godard; une gavotte de M. Bourgault-Ducoudray ; un entr'acte de M. Lalo, et une marche de M. Widor. La partie vocale n'a pas offert un moins vif intérêt. Un Psaume de M. Lefebvre, chœur avec solis de soprano très-touchants, par Mlle Miramon, est une remarquable composition religieuse, d'une grande largeur de style, qui a impressionné l'auditoire. Mlle Miramon s'est en outre chaleureusement fait applaudir en disant avec beaucoup de grâce et d'expression trois charmantes mélodies de MM. Saint-Saens, Lefebvre et Th. Dubois. A. M.

— Nous avons eu le plaisir d'entendre jeudi, à une soirée intime du cercle de la rue Saint-Arnaud, deux jeunes artistes qui semblent doués d'un bel avenir. Mlle Lyonnet a chanté la romance de *Mignon*, et l'air de *la Reine de Saba;* puis avec M. Cyampy le duo de *Don Juan*. Ce jeune baryton a soupiré avec beaucoup de goût deux airs italiens de Tosti et de Mattei, puis : *Une Étoile*, de Milliotti. Leur succès a été complet, d'autant plus qu'un maître se tenait au piano d'accompagnement, l'excellent professeur Peruzzi, qui est membre du cercle. Le docteur Mandl circulait dans la salle, et (puissance de l'imagination!) personne n'a toussé pendant la séance.

— Un spécimen de bonne critique musicale empruntée au *Petit Journal* de Maine-et-Loire et signé, du reste, par un excellent musicien, A. Bouleau-Neldy.

« Le grand attrait de cette belle matinée était la présence de M. Henri Ketten, virtuose accompli, comme dit *le Ménestrel* d'hier, et qui avait laissé dans notre ville des impressions diverses. Nous n'étions pas sans appréhensions, nous en convenons, sur l'interprétation du concerto en *mi bémol*, de Beethoven. Nous redoutions les bonds de chat-tigre, les tics de possédé dont nous avions été témoin dans l'interprétation d'une œuvre de Mendelssohn. Nous déplorions qu'avec un mécanisme si parfait, un artiste d'une si grande valeur mît en oubli le créateur pour y substituer l'interprète, et semblât dire au public : La musique, c'est moi.

» Aussi avons-nous eu comme un soulagement lorsque, dès les premiers accords, nous avons assisté à une révélation. Le Ketten de maintenant n'est plus le Ketten d'autrefois. C'est l'artiste soucieux de son art, respectueux de l'œuvre qu'il traduit, sobre dans ses effets les plus accentués, habile dans la dégradation des demi-teintes; c'est la difficulté vaincue qui fait place à la pensée, c'est enfin l'artiste dans la plus haute acception du mot. »

— Le baryton Lauwers (le Méphisto de *la Damnation de Faust*) a été appelé tout dernièrement par l'Association artistique d'Angers ; il y a chanté en véritable triomphateur la romance du *Roi de Lahore*, de Massenet, qui, on le sait, est le compositeur favori des Angevins. Il y a eu *bis* et applaudissements sans fin.

— Enregistrons aussi le grand succès obtenu à la Société philarmonique du Mans par le célèbre violoniste hongrois Ed. Reményi, en compagnie de Mme Brunet-Lafleur et du ténor Valdéjo. Ses nouvelles transcriptions concertantes ont eu là, comme partout, la meilleure fortune.

— Toujours les meilleures nouvelles de la tournée du baryton Maurel. *La Guyenne* fait le plus vif éloge de l'excellent chanteur qui est remarquablement secondé par la charmante Mlle d'Obigny-Derval : quant à la partie instrumentale, on sait qu'elle est tenue par MM. Paul Viardot, Kowalski et Ph. Lamoury, un trio de virtuoses di *primo cartello*.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire : 1° Symphonie en *la* mineur de Mendelssohn; 2° *la Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement d'Emilio del Cavaliere, (traduction de M. Ch. Nuitter), 3° Deuxième et troisième parties de *Roméo et Juliette* de Berlioz, 4° Chœur d'*Armide* de Lully, 5° Ouverture d'*Éléonore* de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Ernest Altès.

— Au *Concert populaire :* 1° Symphonie en *ré majeur*, de Beethoven; 2° Fragment d'*Iphigénie en Tauride*, de Piccini, chanté par M. Gailhard; 3° *L'Arlésienne*, fragments symphoniques de Georges Bizet; 4° Menuet de Boccherini; 5° Air de *Judas Machabée*, de Hændel, chanté par M. Gailhard; 6° Ouverture du *Freischütz*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet :* 1° *Symphonie pastorale*, de Beethoven; 2° Prélude et air de danse de M. Ch. Lefebvre; 3° Ouverture du *Carnaval romain*, d'Hector Berlioz; 4° Concerto de piano, de M. Widor, exécuté par M. Diémer; 5° Bacchanale de *Samson et Dalila*, de M. C. Saint-Saëns (1re audition); 6° Polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois :* 1° Ouverture de *Stratonice*, de Méhul; 2° Fragments d'*Armide* et d'*Isis*; 3° Fragments de sonate, de Scarlatti, orchestrés par M. Gevaert; 4° Sérénade de *l'Amant jaloux*, de Grétry; 3° Rigaudon de *Dardanus*, de Rameau; 5° Chœur d'*Echo et Narcisse*, de Gluck; 7° *Carnaval*, de Guiraud; 8° Mélodie du *Timbre d'argent*, de Saint-Saëns : 9° Entr'acte de *l'Enfant prodigue*, d'Auber; 10° Scène de la dispersion des peuples de *la Tour de Babel*, de Rubinstein; 13° Ouverture de *Sardanapale*, de V. Joncières. Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— M. Charles-Valentin Alkan reprendra, le mois prochain, à la salle Erard, la série de ses intéressants petits concerts de musique classique pour piano à deux et à quatre mains et piano à clavier de pédales. Ces concerts, au nombre de quatre, auront lieu les samedis 16 et 30 mars, 13 et 27 avril.

— Demain soir lundi, salons Pleyel-Wolff, a lieu la première des auditions organisée par la virtuose Marie Tayau, en vue de faire entendre la musique de chambre des compositeurs français. Ce sont les œuvres vocales et instrumentales de Mme de Grandval, qui feront les honneurs de ce premier programme.

— M. Jules Stolz, professeur à l'École de musique religieuse, donnera, à partir de demain lundi, une série d'auditions d'œuvres classiques et modernes écrites pour le grand orgue. Ces auditions auront lieu, 92, rue Saint-Denis. Les séances sont fixées au lundi 11 février, au mardi 26 février, au lundi 18 mars, au mardi 9 avril, au lundi 29 avril et au lundi 13 mai.

— Lundi 11 février, salle Erard, concert donné par M. L. Breitner, avec le concours de Mlle Franchelli, de MM. Isaye, Belloc, Mendels et Hekking.

— Mardi 12 février, salle Erard, M. Magnus donnera une audition de ses œuvres nouvelles.

— Mercredi, 13 février, salle Pleyel, troisième séance de la Société des derniers quatuors de Beethoven, donnée par MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux. Programme : 1° Grand quatuor en *si bémol*, de Beethoven; 2° Duo pour deux pianos, de Schumann; 3° Rondo pour piano et violon, de Schubert; 4° Quintette en *si bémol*, de Mendelssohn.

— Jeudi, 14 février, salle Erard, séance annuelle de la *Société chorale d'amateurs*, dirigée par M. Guillot de Sainbris. Programme : 1° Chœur des *Indes galantes*, de Rameau; 2° Fragments de *Jephté*, de Hændel; 2° Fragments du prologue de *Thésée*, de Lully; 4° *Sérénade napolitaine*, de M. A. Higuard; 5° *Narcisse*, idylle antique de M. J. Massenet (1re audition); 6° Double chœur de *Colinette à la cour*, de Grétry.

— En février 1877, il s'est formé à Paris une Société de Néerlandais, sous le nom de *l'Union Chorale Néerlandaise*, dont MM. Baggers, Van Wezel et Van Diaz sont les administrateurs, et M. Jacques Franco-Mendès, le directeur. Samedi soir, le 16 février, elle donnera un concert, pour ses membres, dans la salle du Grand-Orient de France, rue Cadet. On y chantera plusieurs chœurs, et on y exécutera le premier otetto et le cinquième quintetto de M. Franco-Mendès.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

La société chorale des Enfants de la Belgique demande des chanteurs pour les chœurs destinés aux concours de l'Exposition. Les répétitions ont lieu les dimanches, lundis et jeudis, de neuf heures à onze heures du soir, rue Saint-Marc, 8, sous la direction de M. Abel Pagès.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2480 — 44e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Février 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour:

LE NID

mélodie de JULES COSTÉ, poésie de J. SOULARY. — Suivra immédiatement : *Un soir qu'on entendait la mer*, poésie de VICTOR HUGO, musique de HENRI CELLOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la polka des *Troubadours espagnols*, composée par ED. DERANSART, sur l'*habanera* de M. RUIZ RAMON DEL PORTAL : *la Tambora americana*. — Suivra immédiatement après : *l'Ingénue*, gavotte d'ARDITI.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

X

Après *la Traviata*, Verdi garda en Italie un silence de quatre années. Mais c'est à cette époque qu'il s'occupa du premier ouvrage écrit expressément par lui pour notre Opéra. On sait qu'au point de vue musical, la France a toujours offert aux étrangers la plus large hospitalité, poussant même à l'excès cette vertu, et l'exerçant aux dépens de ses plus nobles enfants. C'est ainsi que, préparant une Exposition universelle pour 1855, et voulant que notre grande scène lyrique offrît à cette occasion, aux visiteurs qui accourraient à Paris de tous les points de l'Europe, la primeur d'une œuvre nouvelle, elle n'eut garde de s'adresser à l'un des siens, à Auber, à Halévy ou à Berlioz, et demanda cette œuvre à Verdi. Je constate le fait, sans insister sur ce sujet plus que de raison.

Mais ce qui est plus étrange encore, il faut l'avouer, c'est le choix du sujet confié aux soins du compositeur. On ne trouva rien de mieux, en effet, à offrir à un musicien italien écrivant pour la France, qu'un livret portant ce titre : *les Vêpres Siciliennes*, et rappelant l'un des épisodes les plus sanglants des anciennes guerres franco-italiennes!

Ce livret était en cinq actes, et avait pour auteurs Scribe et Duveyrier. *Les Vêpres Siciliennes*, chantées par la Cruvelli et Mlle Sannier, par MM. Gueymard, Bonnehée et Obin, furent jouées avec succès à l'Opéra le 13 juin 1855 (1). Bientôt après elles firent leur apparition en Italie. Mais comme la censure (avec laquelle Verdi fit toujours mauvais ménage), comme la censure en ce pays était singulièrement ombrageuse, qu'elle s'exerçât à Venise ou à Milan, à Naples ou à Florence, elle ne voulut pas entendre parler du sujet des *Vêpres Siciliennes*. Il fallut donc adapter à la partition du maître un poëme nouveau, et ce poëme eut pour sujet un épisode de l'histoire du Portugal au dix-septième siècle, alors que ce noble petit pays gémissait sous le joug de la domination espagnole. L'œuvre, ainsi modifiée, prit le titre de *Giovanna di Guzman*. Je crois qu'elle n'obtint jamais beaucoup de succès en Italie, d'abord à cause du sujet du second livret, ensuite à cause de sa

(1). A cette époque, où l'Italie était encore morcelée au point de vue politique, tous les enfants de cet admirable pays suivaient avec un intérêt anxieux les travaux de leurs compatriotes à l'étranger. Rendant compte de la représentation des *Vêpres Siciliennes*, voici ce qu'écrivait Scudo, Italien lui-même : « Une grande curiosité s'attachait à l'apparition de cet ouvrage, qui pouvait être le signal d'une nouvelle transformation de la musique dramatique; aussi la salle de l'Opéra présentait-elle ce jour-là un spectacle curieux : les partisans du compositeur italien s'y étaient donné rendez-vous en masse, et ce n'est point une exagération de dire que presque tous les *dilettanti* aisés de Milan, de Turin et d'autres villes de la Lombardie assistaient à cette solennité qui avait pour eux l'importance d'un événement politique. En effet, les questions d'art ne sont pas pour les Italiens d'aujourd'hui de simples problèmes de goût qui se posent et se débattent dans les régions sereines de l'esprit; les passions, les intérêts actuels de la vie s'y trouvent engagés, et dans le succès d'une virtuose, d'un artiste ou d'un ouvrage de n'importe quelle nature, les Italiens voient un succès de nationalité, un titre de plus à l'estime de l'Europe civilisée... C'est l'honneur éternel de l'Italie qu'après deux civilisations aussi différentes que celles de la Rome d'Auguste et de Léon X, elle ait pu survivre à l'oppression qui s'est appesantie sur elle depuis le milieu du XVIe siècle. C'est par les arts, les lettres, les sciences que ce beau pays a toujours protesté contre les misérables gouvernements qui se sont efforcés d'étouffer en lui toute vie morale. Aussi s'explique-t-on l'exaltation des Italiens quand ils ont à défendre leurs poëtes, leurs artistes et leurs savants contre la critique des étrangers. Les questions de goût sont pour eux des questions de vie ou de mort, et contester la gloire de leurs hommes célèbres, c'est contester leur nationalité. Ceci nous ramène à M. Verdi et à son opéra des *Vêpres Siciliennes*... »

longueur, les opéras francais ayant, on le sait, des proportions beaucoup plus considérables que les opéras italiens, — en quoi, d'ailleurs, les opéras français ont complétement tort.

Après *les Vêpres Siciliennes*, Verdi écrivit son cinquième ouvrage pour la Fenice, de Venise, qui semble avoir toujours été son théâtre favori. Il s'agissait cette fois de *Simone Boccanegra*, opéra en trois actes et un prologue, dont Piave lui avait fourni le livret, et qui fut représenté le 12 mars 1857. Attendu avec une curiosité que rendait plus vive encore le succès que le maître avait remporté à Paris, *Simone Boccanegra* ne fut que médiocrement heureux à Venise. Il est vrai que, des quatre artistes principaux qui concouraient à l'interprétation, deux au moins, le ténor Negrini et le baryton Giraldoni, ne convenaient guère aux rôles dont ils étaient chargés, et qu'ils étaient assez mal en voix le jour de la représentation. Mais, d'autre part, il semble que le poëme de Piave n'était pas de nature à aider beaucoup au succès de l'œuvre. M. Basevi, qui traite ce poëme de « monstrueux pastiche mélodramatique, » fait à son sujet cet aveu significatif : « Je n'ai pas été contraint de lire attentivement moins de *six fois* ce livret de Piave, pour en comprendre ou croire en comprendre quelque chose. » Si une lecture attentive, renouvelée six fois, produisait un tel résultat, ou pour mieux dire, une telle absence de résultat, qu'on juge donc de l'effet produit sur le spectateur par une pièce obscure à ce point!

En réalité, *Simone Boccanegra* ne fut jamais très-fortuné.

Mais puisque encore une fois j'en suis venu à parler de Piave, qui, fort heureusement, ne servit pas toujours son ami d'une façon si fâcheuse, je veux faire connaître la conduite honorable et généreuse que Verdi tint envers lui, pour le remercier de sa collaboration. Lorsque Piave mourut, au commencement de 1876, il était souffrant depuis plusieurs années et ne pouvait plus guère travailler. Pour reconnaître ses services et l'empêcher de tomber dans une situation pénible, Verdi lui constitua alors une rente viagère, qui, il n'est pas besoin de le dire, fut toujours servie avec la ponctualité la plus absolue; mais il ne s'arrêta pas là, et plaça un capital sur la tête de la jeune fille du poëte, capital que celle-ci touchera, à sa majorité, avec les intérêts accumulés. Piave put ainsi mourir tranquille, n'ayant manqué de rien pendant ses derniers jours et rassuré sur le sort de son enfant. On n'a malheureusement pas beaucoup d'exemples de tels procédés entre collaborateurs!

C'est à la suite de *Simone Boccanegra* que Verdi donna, au Théâtre-Neuf de Rimini, la seconde édition de son *Stiffelio*, transformé en *Aroldo*. Le sujet, toujours par suite des susceptibilités de la censure italienne, avait dû être complétement changé, et le prêtre Stiffelio, considéré comme innocent à Trieste, dut, à Rimini, céder la place à un chef de barbares. La pièce fut donc entièrement refaite, quelques morceaux de la partition furent supprimés et remplacés par des pages nouvelles, d'autres furent remaniés, et enfin un quatrième acte fut ajouté à l'ouvrage primitif, qui n'en comportait que trois.

On sait, en thèse générale, ce que valent de tels replâtrages. *Aroldo* ne fut pas plus heureux le 16 août 1857 que *Stiffelio* ne l'avait été six ans et demi auparavant.

Mais, avec *un Ballo in maschera*, le maître allait retrouver un des plus grands succès qui aient signalé sa carrière. Ce ne fut pas toutefois sans les ennuis qui entouraient généralement l'apparition de ses ouvrages, et qui lui étaient toujours suscités par les craintes puériles de gouvernements trop ombrageux. M. Albert de Lasalle a raconté rapidement, dans son *Mémorial du Théâtre-Lyrique*, les difficultés que rencontra l'œuvre nouvelle : — « *Un Ballo in maschera* avait été d'abord répété au théâtre San-Carlo de Naples. Mais, devant les taquineries de la censure, les auteurs durent retirer leur opéra et le porter au théâtre Apollo. Il y fut chanté, en effet, dans le courant de l'année 1859. Pourtant l'autorité ecclésiastique avait eu aussi ses exigences : le livret étant imité de celui de *Gustave III*, de Scribe, et mettant en scène l'assassinat d'un roi, la censure romaine jugea qu'il suffisait de tuer M. le comte de Warwick, gouverneur de la ville de Boston. Ce changement du lieu de l'action et de la qualité des personnages (dont la tradition ne s'est d'ailleurs pas maintenue) fut indifférent au succès de l'œuvre. La musique couvrait tout. »

C'est le 17 février 1859 qu'*un Ballo in maschera* fut représenté à Rome. Malgré l'accueil chaleureux qui lui fut fait par le public, le compositeur était loin d'être satisfait de l'interprétation, remarquable pour les deux rôles d'hommes, confiés à Fraschini et à Giraldoni, mais qui laissait beaucoup à désirer relativement aux trois rôles de femmes. Comme il s'en plaignait à l'*impresario* Jacovacci, celui-ci, qui est un fin matois, lui répondit en souriant : « Bah! bah! à la prochaine saison j'aurai trois cantatrices meilleures, le public trouvera l'ouvrage encore plus à son goût, et je ferai beaucoup plus d'argent! »

Un Ballo in maschera fut traduit en français par M. Edouard Duprez, sous le titre exact du *Bal masqué*, et représenté au Théâtre-Lyrique le 17 novembre 1869, vers la fin de la direction de M. Pasdeloup. Les rôles principaux en étaient joués par MM. Massy et Lutz, Mme Meillet et Mlle Daram.

Ce fut, jusqu'à ce jour, le dernier ouvrage écrit par Verdi pour sa patrie, car depuis 1859, c'est-à-dire depuis dix-neuf ans, il n'a mis au jour que trois opéras, tous trois composés pour des théâtres étrangers : *la Forza del Destino* pour Saint-Pétersbourg, *Don Carlos* pour Paris, et *Aïda* pour le Caire.

Procédons par ordre.

En 1834 vivait à Tours, donnant des leçons de dessin pour vivre, un noble Espagnol, don Angel de Saavedra, que les révolutions si fréquentes dans sa patrie avaient forcé à s'exiler malgré une existence antérieure pleine de noblesse et de courage. Les gouvernements de Rome et de la Toscane lui avaient interdit l'accès de leur territoire, et celui de Charles X, sans le chasser de France où il était venu chercher un refuge, l'avait empêché de séjourner à Paris. Don Angel de Saavedra avait donc choisi Orléans pour lieu de sa résidence, et il y avait fondé une école de dessin que peu d'années après il avait transférée à Tours. Une amnistie générale lui rouvrit les portes de son pays, presque en même temps que la mort de son frère aîné, en le faisant héritier d'une grande fortune et du titre de duc de Rivas, le faisait grand d'Espagne et pair du royaume.

Le nouveau duc de Rivas n'était pas seulement un homme politique et un soldat courageux, c'était aussi un lettré délicat, qui s'était fait connaître par des travaux intéressants et de remarquables poésies. Il rapportait dans sa patrie plusieurs ouvrages écrits par lui pour adoucir les douleurs de l'exil, entre autres un drame en cinq actes, mi-partie prose et vers, tout débordant des excès par lesquels se signalait alors l'école romantique française. Ce drame, intitulé, je crois, *Don Alvar*, fut représenté à Madrid le 22 mars 1835, et son apparition fut un véritable événement littéraire. Le succès en fut colossal, et rayonna bientôt sur toute l'Espagne.

C'est de ce drame que, vingt-cinq ans après, le librettiste Piave tira un sujet d'opéra pour Verdi, à qui la cour de Russie avait demandé un ouvrage nouveau pour le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. L'œuvre était en quatre actes, prit le titre de *la Forza del Destino* et fut offerte au public moscovite le 10 novembre 1862. Les interprètes en étaient Tamberlick, Graziani, Debassini, Angelini, et Mmes Barbot et Nantier-Didiée, c'est-à-dire quatre chanteurs italiens et deux cantatrices françaises. Malgré cette interprétation remarquable, *la Forza del Destino* n'obtint à Saint-Pétersbourg qu'un accueil cordial, qui ne prit en aucune façon les proportions d'un succès. Le sujet était trop triste, trop noir, trop lugubre, et ce drame, dont les trois principaux personnages périssaient simultanément, l'un en duel, l'autre assassiné, le troisième par le suicide, parut aux spectateurs trop foncé en couleur. L'ouvrage fut mieux reçu à la Scala de Milan, lorsqu'il y parut en 1869, après qu'on eut pris la précaution de faire retoucher le poëme par M. Ghislanzoni. Pourtant j'ai peine à croire qu'il compte jamais au nombre des plus heureux de M. Verdi.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

DE NOS SUBVENTIONS LYRIQUES

Maintenant que l'allocation des 200,000 francs attribués l'an dernier au défunt Théâtre-Lyrique est chose votée, — avec des considérants plus ou moins acceptables, — nous pouvons dire toute notre pensée aux musiciens qui ont failli compromettre ce vote : si la basse chiffrée leur est familière, le contrepoint budgétaire leur est inconnu.

Il est évident que M. le ministre des beaux-arts s'est préoccupé, avant tout, des moyens de sauver la subvention lyrique afin de n'en point rompre la tradition, le fil budgétaire. On a toujours grand peine à faire accepter une subvention non inscrite au précédent budget. Cette grave difficulté est celle que MM. Bardoux et Tirard ont voulu tourner en proposant de maintenir l'allocation des 200,000 francs au profit des jeunes compositeurs. Écoutez plutôt M. Tirard :

« Il y a au budget une somme de 200,000 francs destinée au Théâtre-Lyrique. Bien que ce théâtre n'existe plus, la subvention est maintenue. Mais la commission n'a pas pensé que le Théâtre-Lyrique puisse être reconstitué dans *les conditions anciennes*. L'orateur ajoute qu'il ne partage pas ce sentiment, mais qu'il est l'interprète de la commission. La subvention reste donc à la disposition du ministre pour encourager les jeunes compositeurs dans des conditions à déterminer. »

Et que dit ensuite M. le ministre ?

« La disparition du Théâtre-Lyrique est un fait regrettable. La commission n'a pas cru qu'il fallût le relever ; elle a seulement mis 200,000 francs à la disposition du ministre pour encourager les compositeurs nouveaux. Si les auditions projetées au Conservatoire n'ont pas un éclat suffisant, il faudrait que le ministre fût autorisé à faire jouer des œuvres sur une autre scène, si cela est possible. Le ministre est décidé à lutter contre l'invasion des cafés-concerts, ce qu'on a justement appelé l'invasion des barbares. (*Très-bien.*) »

Il est évident que le ministre des Beaux-Arts, d'accord avec la Commission supérieure des théâtres et celle du budget, se refuse à courir de nouvelles aventures lyriques dans les *conditions anciennes*. Mais qu'un directeur sérieux propose un programme sensé, qu'il montre des ressources pécuniaires et artistiques de nature à éviter une nouvelle catastrophe, et le Théâtre-Lyrique pourra renaître de ses cendres, grâce à la subvention maintenue et sauvée par MM. Bardoux et Tirard, *malgré ceux qui seront appelés à en profiter*, on peut le dire. Nous renouvelons ce reproche aux musiciens, car nous sommes de l'avis de Jennius, de *la Liberté* : S'il est doux d'adresser des éloges, il est parfois plus utile d'adresser des critiques, même aux *critiques* de nos meilleurs amis.

En somme, le pis qui puisse arriver en tout ceci, étant donné, pour cette année, l'impossibilité de reconstituer le Théâtre-Lyrique, c'est de voir les musiciens assimilés aux peintres, aux statuaires, et recevoir du ministre des Beaux-Arts de sérieux encouragements pour leurs œuvres lyriques ou autres, — tout comme s'il s'agissait de tableaux et de statues. On recherchera, en effet, les moyens de produire le mieux possible les jeunes compositeurs, et non sans consulter la Commission supérieure des théâtres. Que peut-on exiger de plus, dans la situation actuelle des choses ?

Pour son humble part, *le Ménestrel*, — au risque de passer de nouveau pour un vulgaire flatteur, — remercie MM. Bardoux et Tirard au nom de l'art musical, sinon en celui des musiciens.

On leur doit aussi de sincères compliments pour l'augmentation de subvention accordée à l'Opéra-Comique et l'encouragement officiel donné aux concerts populaires. Décidément, la musique élargit sa place au budget des beaux-arts, et ce n'est que justice, car c'est là un art civilisateur par excellence ; de plus, la France ne lui doit-elle pas un incontestable éclat sur les théâtres des deux mondes, où nos partitions françaises occupent aujourd'hui une première place.

Si nous sommes bien informé, M. Carvalho, assuré de son supplément de subvention, a immédiatement complété les cadres de son orchestre et de ses chœurs, en s'attachant les meilleurs éléments du personnel artistique de M. Albert Vizentini, qui a dû renoncer non-seulement à l'opéra, mais à l'opérette et à la féerie, c'est-à-dire à la direction de la Gaîté. — M. Vizentini a définitivement déposé son bilan, non sans luttes, aussi courageuses que désespérées, — faisons-nous un devoir de le reconnaître.

BRILLANTE REPRISE D'ERNANI.

Un théâtre qui méritait bien aussi un encouragement budgétaire, c'est notre Théâtre-Italien, ressuscité entre les mains de M. Léon Escudier. La brillante reprise d'*Ernani* témoigne d'efforts constants et non stériles, tant s'en faut. Triompher avec l'Alhani et Capoul, dans un des plus charmants ouvrages de Verdi, c'est chose facile, quand un directeur a de pareils atouts dans son jeu ; mais faire revivre la partition d'*Ernani*, et de façon à ajouter un nouvel éclat au nom de l'auteur d'*Aïda*, on conviendra que c'est un problème plus difficile à résoudre. Cependant il a été résolu, jeudi dernier, salle Ventadour, en présence d'une assemblée aussi brillante qu'enthousiaste.

Depuis assez longtemps, cette partition n'avait été entendue à Paris. Il y dix ans et plus, on la trouvait trop violente, mais la musique dramatique italienne a fait bien du chemin depuis l'Exposition universelle de 1867. Les partitions de Verdi se sont implantées sur tous les théâtres du monde, et les dilettantes se sont généralement acclimatés à la température tropicale de certaines d'entre ces populaires partitions.

Sous ce rapport, la musique d'*Ernani* occupe une première place dans l'œuvre de Verdi. Le feu de la jeunesse y pétille parfois outre mesure, sans préoccupation suffisante des détails, mais quels élans, quelle verve ! Nous n'avons pas à retracer l'historique de cette partition aux lecteurs du *Ménestrel*. — Notre collaborateur Pougin s'est chargé de ce soin, et mieux que nous n'aurions pu le faire. — Arrivons donc aux nouveaux interprètes d'*Ernani*. Comme au Théâtre-Français, c'est à Charles-Quint et à la touchante Dona Sol (lisez Elvira, on en met partout sur la scène italienne) que sont revenu les honneurs de la soirée, salle Ventadour.

Pandolfini s'est taillé dans Charles-Quint non-seulement un rôle de chanteur, mais aussi de comédien. Il est « quelqu'un », et c'est là tout un honneur, au Théâtre-Italien surtout. Nous en dirons autant de Mme Marie Durand, autre grande artiste, intéressante comédienne et cantatrice de premier ordre. Son succès a été des plus vifs, malgré une légère défaillance de sa superbe voix dans la phrase :

Vola, o tempo !

de l'allegro de son grand air au premier acte, trop modestement intitulé *cavatina* par Verdi.

La Patti, dans cette phrase d'un élan concentré, et, par suite, d'une interprétation si difficile, a trouvé le secret du « piano accentué », et elle le doit à l'incomparable rhythme de son chant.

Quant au nouveau ténor Cappelletti, il fera bien de s'inspirer de Pandolfini et de Mme Durand au point de vue scénique. Sous le rapport du chant, il s'est tout à fait distingué dans le rôle d'Ernani ; sa voix est de bonne qualité et suffisamment puissante. C'est un très-heureux début.

L'exécution générale a bien marché sous la direction du maestro Usiglio, et toute la salle, au nombre des *bis* de la soirée, a redemandé par acclamation le superbe final du troisième acte, véritable vésuve vocal.

Le Théâtre-Italien, qui donne aujourd'hui dimanche une représentation extraordinaire d'*Ernani*, annonce trois autres soirées de la *Traviata* par l'Albani, Capoul et Pandolfini. Elles sont fixées aux mardi 19, jeudi 21 et dimanche 24 février. Le bureau de location est déjà envahi.

Mlle BILBAULT-VAUCHELET

la nouvelle Catarina des *Diamants de la Couronne*.

Avant de produire *l'Etoile du Nord* avec Mlle Vauchelet dans le gracieux rôle de Prascovia, M. Carvalho a voulu faire connaître son Isabelle du *Pré aux Clercs* et son Athénaïs de Solanges des *Mousquetaires* dans la vaillante Catarina des *Diamants de la Couronne*. C'était nous montrer la charmante cantatrice sous un nouveau jour, au double point de vue de la scène et du chant. En effet, dans Catarina tout est mouvement, fantaisie et virtuosité, si bien qu'il y a eu surprise sur toute la ligne au grand honneur de Mlle Vauchelet, que le public a fêtée tout comme au Théâtre-Italien.

Nous avons rarement vu, salle Favart, pareilles ovations. De toutes parts on n'entendait que cet éloge sans pareil courir sur toutes les lèvres : Décidément, une nouvelle Carvalho nous est née.

Et Mlle Vauchelet n'a pas seulement chanté en adorable virtuose tout le rôle de Catarina, elle l'a aussi joué de manière à prouver qu'elle sera bientôt aussi charmante comédienne que remarquable cantatrice. Nous y reviendrons.

Le ténor Engel et Mlle Chevalier ont fort agréablement donné la réplique à Mlle Vauchelet, que les dames des chœurs ont accompagnée dans sa loge, après le deuxième acte, au bruit de leurs bravos tout personnels. C'était un écho spontané des bravos de la salle entière.

Mardi, jeudi et samedi prochains, trois représentations des *Diamants de la Couronne*, qui vont faire courir tout Paris. *L'Étoile du Nord* n'en reste pas moins à l'ordre du jour de la semaine.

Aussitôt l'arrivée de Mlle Heilbron, attendue aujourd'hui même de Madrid, commenceront, salle Favart, les répétitions de la nouvelle *Psyché* d'Ambroise Thomas. Mme Engally et le baryton Morlet savent déjà, en partie, leur rôles d'Eros et de Mercure. Celui de Psyché, augmenté de près de moitié pour Mlle Heilbron, lui sera remis demain lundi par M. Carvalho. Avant son départ pour Madrid, elle en avait pris lecture, au piano, avec l'auteur. Les deux sœurs de Psyché, Daphné et Bérénice seront représentées par Mlles Chevalier et Donadio-Fodor. L'excellente basse Giraudet tiendra le rôle du Roi, si important au premier acte. On ne nomme pas encore le ténor qui chantera l'Ode d'Horace au quatrième acte, car la nouvelle partition de *Psyché* comprendra quatre actes, les deuxième et troisième sans entr'acte.

***

En raison du départ de Mme Galli-Marié pour le Grand-Théâtre de Marseille, où elle va donner des représentations, *le Jour de noces* de M. Deffès est ajourné à l'automne prochain. Par suite, l'opéra de M. Paladilhe entre immédiatement en répétitions. Au nombre des actes mis à l'étude, citons *l'Urne*, de MM. Octave Feuillet et Jules Barbier, musique d'Eugène Ortolan. Distribution : Mmes Ducasse, Chevalier, MM. Barré, Queulain et Barnolt.

Ne terminons pas cette semaine théâtrale sans combler une regrettable lacune de la précédente. Nous voulons parler de la réapparition de Mlle Andréa Barbot dans la Fidès du *Prophète*. De retour du Grand-Théâtre de Marseille, — qui devient, sous la direction de M. Campocasso, une véritable succursale de nos théâtres lyriques de Paris, — Mlle Barbot a été appelée par M. Halanzier à redire le grand rôle de Fidès devant le public parisien. Au point de vue scénique, rien à reprendre : belles et expressives attitudes, sentiment dramatique des plus élevés. Sous le double rapport de la voix et du chant, constatons de beaux éclairs et une moyenne honorable. Adoucir les angles des notes aiguës et se perfectionner dans l'art de la respiration appliquée à la voix chantée, voilà quelles doivent être les préoccupations de la nouvelle Fidès et de son professeur, M. Barbot, de notre Conservatoire de musique et de déclamation.

Une dernière nouvelle : Le banquet suivi d'un bal, qui avait été projeté par tout le personnel de l'Opéra, pour fêter la rosette de son Directeur, se transformerait en un autre genre de menu qui ne sera pas moins goûté de M. Halanzier. Des objets d'art lui seront offerts par les divers services de l'Académie nationale de musique et de danse. — Le corps de ballet, au grand complet, a ouvert le cortége en lui présentant le groupe de la Danse, du statuaire Grégoire.

H. Moreno.

P. S. Signalons un nouveau succès aux Variétés avec *Niniche*, vaudeville en 3 actes, de MM. Alfred Hennequin et Albert Millaud, agrémenté de musique nouvelle par M. Marius Boullard. C'est une fantaisie parisienne pleine d'entrain et de mots heureux. Mme Judic, plus en beauté que jamais, y est adorable sous la chevelure brune de la comtesse Corniska, aussi bien que sous la perruque blonde de Niniche; il faut l'entendre soupirer du bout de ses jolies lèvres les couplets humoristiques ou sentimentaux de son rôle, couplets véritablement charmants, on peut s'en rapporter pour cela au faire habile de M. Millaud : il y a là bien des vers frappés au bon coin. Dupuis, Baron et Lassouche forment un trio comique comme on n'en rencontre plus. La musique de M. Boullard a le grand avantage de la clarté; sans ambition, elle n'est pas encombrante et laisse bien les paroles en toute leur valeur. On a paru généralement l'apprécier. Citons surtout une jolie valse au premier acte, les couplets de « La petite Niniche » qu'on a bissés, un duo très-finement ouvragé où l'orchestre bavarde de façon très-piquante, et enfin les couplets du « masseur », chantés par Dupuis, le second bis de la soirée. A la sortie du théâtre on fredonnait les motifs de M. Boullard. C'est bon signe.

Autre succès de gaîté au Gymnase, mais celui-ci sans musique. *La Femme de chambre*, de M. Paul Ferrier, grâce à quelques heureuses modifications, a surtout réussi aux représentations qui ont suivi la première soirée.

FÊTES NUPTIALES AU SEIZIÈME SIÈCLE (1)

Après les descriptions que tous les journaux ont données des fêtes et cérémonies qui ont eu lieu à Madrid à l'occasion du mariage du roi Alphonse, il ne sera peut-être pas sans intérêt de faire connaître comment, dans des circonstances analogues, les choses se passaient à une époque bien antérieure, d'autant, comme on le verra, qu'alors comme aujourd'hui la musique faisait partie intégrante de ces solennités matrimoniales.

Les fêtes dont nous allons parler eurent lieu à Ferrare, au mois de février 1502, à l'occasion du mariage de Lucrèce Borgia, qui épousait en troisièmes noces Alphonse d'Este, fils d'Hercule Ier, duc de Ferrare (2).

Elles durèrent six jours et commencèrent le 3 février. La première soirée, un bal fut donné dans la grande salle de la résidence ducale. Lucrèce, placée dans une tribune surmontée d'un baldaquin, avait autour d'elle les princesses de Mantoue et d'Urbin, d'autres dames de distinction, et les ambassadeurs. Les danses françaises étaient déjà à la mode; pourtant on exécuta aussi des danses espagnoles et italiennes. Lucrèce, qui était une élégante danseuse, exécuta à plusieurs reprises des pas espagnols et romains au son du tambourin.

Après le bal eut lieu la représentation dramatique. Le duc fit d'abord avancer tout le personnel théâtral, masqué et costumé. Le directeur de la troupe, sous le déguisement de Plaute, récita son programme, d'après lequel on devait, à partir du 3 février jusqu'au 8, jouer, chaque soir, une pièce de cet auteur. On remplirait les entr'actes par des morceaux de musique et des *moresques*, c'est-à-dire des ballets dansés au son de la flûte et des violons, et représentant des scènes empruntées à l'antiquité, à la chevalerie et à la vie réelle (3). Ce nom de *moresque* avait été donné aux divertissements de ce genre parce que dans tous les pays romans qui avaient subi les invasions des Sarrasins, les danses figuraient ordinairement un combat entre des Chrétiens et des Mores, représentés par des nègres.

La première pièce jouée fut *l'Epidicus*. Dans un entr'acte, après plusieurs danses guerrières, on vit s'avancer un char traîné par une licorne que conduisait une jeune fille ; sur la scène se trouvaient quelques personnages attachés à un tronc d'arbre, et quatre joueurs de luth assis dans un bosquet. La jeune fille délivrait les captifs qui se mettaient à danser, tandis que les joueurs de luth chantaient de belles *canzone*. Puis vinrent dix nègres qui avaient à la bouche des chandelles allumées. A la fin de *l'Epidicus* l'assistance fut régalée d'exercices de jongleurs.

Le vendredi, 4 février, on dansa jusqu'à six heures du soir, puis eut lieu la représentation des *Bacchides*, qui dura cinq heures et fut trouvée prodigieusement ennuyeuse. Dans les entr'actes, des acteurs vêtus de maillots couleur de chair dansaient en tenant des flambeaux dont la flamme était parfumée. D'autres figures fantastiques représentaient un combat contre un dragon.

Le lendemain, samedi, Lucrèce se reposa. Le dimanche 6 février, après le bal pendant lequel elle exécuta, avec une dame d'honneur, une danse française, on joua *le Miles gloriosus*, et dans les entr'actes il y eut une danse rustique de dix bergers avec des cornes de bélier sur la tête, luttant entre eux.

Le 7 février, un tournoi à cheval sur la place du Dôme, entre un tenant de Bologne et un d'Imola, se termina sans effusion de sang. Le soir on donna *l'Asinaire*, avec une moresque très-originale. Quatorze satyres apparurent, dont l'un tenait une tête d'âne argentée, dans laquelle se trouvait une horloge à carillon; des paysans dansaient aux sons qui en sortaient et exécutaient ensuite une chasse aux oiseaux et aux bêtes sauvages de toute espèce. Au deuxième

(1) Tous ces détails sont extraits d'un très-curieux ouvrage sur Lucrèce Borgia, traduit de l'allemand par M. Paul Regnaud, et dans lequel l'auteur, sans amnistier précisément la célèbre fille d'Alexandre VI, la présente sous un jour beaucoup moins défavorable que ne l'ont fait plusieurs historiens, romanciers et dramaturges.

(2) Ce prince fut l'un des fondateurs les plus zélés du théâtre à l'époque de la Renaissance. Il avait employé des poëtes, tels que Guarino, Berardo, Collenuccio, et même Boiardo à traduire en *terza rima* et à arranger pour la scène italienne des pièces de Plaute et de Térence qu'il fit représenter, tels que les *Menechmes*, *Amphitryon*, etc.

(3) Les ballets et intermèdes bouffons placés par Molière dans les entr'actes de ses comédies, ne sont autre chose que les imitations des moresques italiennes.

entr'acte venaient huit chanteurs et chanteuses, au milieu desquels un virtuose de Mantoue jouait de trois luths. On termina par des danseuses, qui figurèrent successsivement les diverses opérations agricoles, le labourage, les semailles, la moisson, le battage du blé, et le repas qui suit la récolte. Cet agréable ballet, le mieux réussi de tous, s'acheva par une danse rustique au son de la cornemuse.

Le 8 février, dernier jour de la fête, était en même temps le terme du carnaval. Après le bal on assista à la représentation de *Casina*; avant cette comédie on exécuta un morceau de musique de Rombonzino et l'on chanta des *barzelettes* à la louange des deux époux. Au troisième entr'acte, six violonistes jouèrent avec beaucoup de talent, et don Alphonse, le mari de Lucrèce, se distingua lui-même comme virtuose. Le violon paraît, du reste, avoir été cultivé à Ferrare d'une manière toute particulière, car César Borgia partant, en 1498, pour la cour de France, demanda au duc Hercule quelques joueurs de violon qu'il voulait emmener avec lui dans ce pays où ces artistes étaient très-recherchés.

Le ballet consista en une danse de sauvages se disputant une belle jeune fille, jusqu'à l'arrivée de l'Amour qui venait la délivrer avec une escorte de musiciens. On vit ensuite une grosse boule qui se sépara en deux et de laquelle sortirent des accords harmonieux. A la fin, douze suisses portant des hallebardes et leur drapeau simulèrent, en dansant, une lutte armée.

Cette représentation termina les fêtes du mariage de Mme Lucrèce et de don Alphonse. On voit que la musique avait eu une large part dans tous ces divertissements, et les relations qui nous en ont été transmises par les contemporains prouvent que, dans la composition de leurs spectacles, nos aïeux ne le cédaient en rien pour la magnificence et l'excentricité des inventions, à la mise en scène des œuvres du théâtre moderne.

A. de Forges.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'autre jour, au théâtre de l'Opéra de Berlin, répétition générale des trois marches aux flambeaux, qui seront exécutées à la double fête nuptiale de la cour de Berlin. Cette répétition, qui avait été réglée par M. l'intendant comte von Hülsen, présentait cette curieuse particularité qu'elle était honorée de la présence de la princesse Charlotte, du prince impérial et de l'empereur en personne.

— Le *Wagner-Verein* de Berlin, créé l'année dernière, a fêté l'autre jour premier anniversaire de sa fondation. A la suite d'un copieux banquet auquel ont pris part environ 500 convives, les membres du cercle ont eu le spectacle d'une petite fête assez originale. Après une annonce rimée dite par un héraut en costume du moyen-âge, un petit orchestre composé de huit musiciens et placé sous la direction de M. Wilhelm Tappert a bravement attaqué la plus ancienne ouverture connue, celle de l'*Orfeo* de Monteverde; puis M. Oberhauser de l'Opéra impérial, Mlle Kopka et M. Brandt du théâtre Fréderic-Wilhelmstadt ont donné une interprétation fidèle du plus ancien ouvrage dramatico-lyrique que l'on connaisse; nous avons nommé le jeu de *Robin et Marion*, composé par le Trouvère français Adam de la Hale, et représenté en 1282 à la cour du roi de Naples. Quelques lieders allemands des XVe et XVIe siècles, un air de danse du XVIe, une sérénade pour violon et une sonate de Kuhnau, écrite en 1696, ont terminé cette intéressante fête rétrospective.

— Fidèle à ses traditions de maintenir au répertoire les chefs-d'œuvre classiques, l'Opéra impérial de Vienne a fait, dimanche dernier, une reprise solennelle de l'*Armide* de Gluck. Le rôle principal était entre les mains de Mme Materna, qui l'a interprété avec un talent supérieur. Le succès, du reste, a été très-considérable, ce qui n'a rien d'étonnant, car *Armide* est la plus jeune et la plus moderne des grandes compositions dramatiques de Gluck, comme elle en est aussi la plus saisissante et la plus achevée.

— C'est *le Fidelio* de Beethoven qui a eu l'honneur d'inaugurer les représentations lyriques du nouveau théâtre de Dresde. Pour la musique comme pour le dialogue parlé, on a pu constater que l'acoustique de la nouvelle salle est excellente. Seule, la sonorité de l'orchestre, placé un peu trop bas peut-être, pourrait être plus pleine et plus vigoureuse.

— On promet à Gratz la prochaine représentation d'un nouvel opéra de Wittgenstein, intitulé : *Die Welfenbraut*. D'un autre côté, le compositeur Heinrich Hoffmann, qui a débuté très-heureusement à la scène par son opéra : *Armin*, écrit un nouvel ouvrage : *Aennchen von Tharau*, pour le Grand-Théâtre de Hambourg.

— Au théâtre de Copenhague, bon accueil fait à *Tove*, opéra nouveau d'un compositeur, M. Lange-Müller, qui fait ses premiers pas dans la carrière dramatique. Le livret, qui traite un sujet national, a été écrit par le compositeur lui-même. Voilà que l'exemple de Wagner et de Mermet devient contagieux.

— Le conflit qui s'est produit entre l'administration de l'Alhambra et MM. Dennery et Cormon, au sujet de la représentation des *Deux Orphelines*, se renouvelle entre M. Verdi et la Monnaie, à propos des représentations d'*Aïda*. M. Verdi a refusé les *dix-huit francs* par représentation que le théâtre voulait lui payer, en vertu de la législation appliquée jusqu'ici ; M. Cattreux, agent de la Société des auteurs, dit *le Guide musical*, a fait savoir que le maëstro réclamait cent francs de droits pour chacune des représentations d'*Aïda*. Faute de ce paiement, M. Verdi refuse l'autorisation de jouer la pièce. Le maître est absolument dans son droit et dans la vérité ; ajoutons que nous trouvons ses prétentions plus que modestes.

— Les adeptes bruxellois de Wagner nagent dans la joie. En même temps qu'on prépare au Théâtre de la Monnaie une reprise solennelle de *Lohengrin*, on monte pour le cinquième Concert populaire, qui aura lieu le 17 février, toute une *Sélection* d'œuvres du maître de Bayreuth : fragments du *Tannhæuser*, de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Siegfried* et des *Walkyries*; un vrai régal pour ceux qui aiment cette cuisine-là.

— M. Théodore Dubois est dans une bonne veine. A l'heure même où son *Paradis perdu* était couronné au concours de la ville de Paris, sa petite partition, *la Guzla de l'Émir*, jouée en 1873 au théâtre de l'Athénée, recevait l'accueil le plus distingué au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— Le jeune baryton Manoury, que M. Halanzier a prêté pour un mois au théâtre royal d'Anvers, y réussit de la manière la plus complète, nous n'en voulons pour preuve que le succès incontesté qu'il vient d'y obtenir dans le rôle d'*Hamlet*, rôle d'autant plus redoutable que Faure, son magistral créateur, venait de s'y faire entendre peu de jours auparavant.

— Grand succès à Turin du *Roi de Lahore*, de J. Massenet, partition française italianisée par les soins de l'éditeur Ricordi.

— L'excellente pianiste, Marie Wieck, sœur de Mme Clara Schumann, est en ce moment en Italie où son talent est fort apprécié, témoin la chronique musicale d'*Il Movimento* de Gênes qui est presque tout entière consacrée à détailler les mérites de la virtuose allemande.

— La cantatrice française Mme Marie Léon-Duval qui est en ce moment à Milan, vient d'avoir la douleur d'y perdre sa mère, enlevée à l'affection de sa fille par une maladie foudroyante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Après plusieurs séances des plus laborieuses (celles de mercredi et de vendredi commencées à trois heures s'étaient prolongées jusqu'à minuit), après une étude des plus consciencieuses des six partitions réservées, le jury nommé pour décerner le prix musical bisannuel institué par la Ville de Paris, vient enfin de rendre sa décision. C'est sous la présidence de M. Ferdinand Duval, préfet de la Seine, qu'a eu lieu la dernière réunion du jury, composé de MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod, François Bazin, membres de l'Institut ; Banderali, Ernest Boulanger, Chérouvrier, Colonne, Léo Delibes, Franck, Guilmant, Ernest Guiraud, Hérold, Lenepveu, Leroux, Ortolan, Emile Perrin, Saint-Saëns, Vaucorbeil. Deux membres du jury, MM. Edouard André et Massenet, étaient absents. Il y a eu cinq tours de scrutin sans qu'aucun des concurrents réunît la majorité absolue. Enfin, le sixième tour a donné le résultat suivant : No 4, *le Paradis perdu*, neuf voix, no 17, *le Tasse*, neuf voix. Le jury, ayant alors délibéré de nouveau, a décidé, à la majorité de dix-sept voix contre une, que le prix, au lieu d'être unique, serait partagé entre les partitions portant les nos 4 et 17. M. le préfet de la Seine a alors procédé à l'ouverture des plis renfermant les noms des auteurs ; *le Paradis perdu* est l'œuvre de M. Théodore Dubois, professeur d'harmonie au Conservatoire national de musique, M. Benjamin Godard est l'auteur du *Tasse*. Le jury a ensuite décidé à la majorité qu'il serait donné deux mentions honorables. La première a été accordée à la partition no 5, *le Triomphe de la Paix*, et la seconde à la partition no 25, *Lutèce*. Les plis renfermant les noms des auteurs de ces deux partitions ne seront ouverts que si les auteurs le désirent. Quant au *Paradis perdu* et au *Tasse*, les deux œuvres couronnées *ex æquo* seront exécutées intégralement, à Paris, dans le délai de six mois, ainsi que le stipule le règlement de concours, et MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard recevront chacun la somme de 5,000 francs. Quelques indiscrets prétendent que les deux cantates qui ont obtenu la mention honorable sont de M. Samuel David et de Mlle Holmès; quant aux deux autres cantates qui ont sérieusement balancé les chances de leurs rivales, elles seraint dues, l'une à un jeune prix de Rome, M. Wormser, dont le nom a déjà eu quelque retentissement; l'autre à Mme Héritte Viardot, la fille de la célèbre cantatrice.

— Dans son rapport sur le budget des Beaux-Arts, M. Tirard rappelle à M. le ministre la promesse qui a été faite au Sénat dans la séance du 23 décembre dernier, en réponse à des observations présentées par

M. Schœlcher au sujet de l'état dans lequel se trouvent le Musée et la bibliothèque du Conservatoire. L'honorable sénateur disait que l'encombrement de ces deux annexes de l'établissement était tel qu'il y avait lieu de pourvoir à leur agrandissement, et il ajoutait que, situé au rez-de-chaussée, le musée des instruments souffrait de l'humidité. M. le ministre reconnut la justesse de ces observations et il promit de s'entendre avec M. le ministre des travaux publics pour remédier à cet état de choses, au moins en ce qui concerne le musée. Jusqu'ici rien n'a été fait et cependant, conclut M. Tirard, il nous paraît urgent d'aviser.

— Dans ce même rapport, M. Tirard rappelle que diverses augmentations votées l'année dernière ont permis d'élever la moyenne du traitement des professeurs qui était descendue au-dessous du chiffre qu'elle atteignait à l'époque de la fondation du Conservatoire. Ces augmentations, ajoute le rapporteur, ont en outre permis la création de divers emplois d'accompagnateur, qui faisaient absolument défaut, et assurent ainsi l'enseignement que nos jeunes artistes viennent demander à notre grande école musicale et dramatique.

— Parmi les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, nous sommes heureux de signaler à nos lecteurs le nom de M. Jules Sion, un artiste utile autant que modeste, attaché à l'Institution nationale des jeunes aveugles, où il est professeur d'accord, depuis plus de trente années. De ses classes, dirigées avec tout le zèle et le dévouement qui le caractérisent, sont sortis un grand nombre d'excellents accordeurs dont quelques-uns sont établis comme facteurs de pianos, à Paris, et beaucoup employés dans les meilleures maisons de la capitale, des départements et de l'étranger.

— On va s'occuper prochainement de faire la toilette de l'Opéra-Comique, afin de rendre la scène de Boieldieu et d'Auber tout à fait digne de ses visiteurs de l'Exposition. Les travaux seront faits au compte de l'Etat, qui devient propriétaire du théâtre dans dix-huit mois, en 1879, époque à laquelle sera faite une complète restauration de la salle Favart.

— Au nombre des instrumentistes de talent, nouvellement engagés par M. Carvalho pour l'orchestre de l'Opéra-Comique, citons le virtuose harpiste Hasselmans, fils de l'honorable directeur du Conservatoire de Marseille. Voici donc M. Danbé à la tête de deux excellents harpistes, MM. Hasselmans et Carillon, qui auront, l'un et l'autre, occasion de briller dans la nouvelle *Psyché*, d'Ambroise Thomas, partition où l'orchestre de la salle Favart remplira un rôle des plus intéressants. Il en sera de même de la partie chorale, aussi M. Heyberger complète-t-il ses chœurs.

— M. Édouard Mangin, directeur du Conservatoire de musique de Lyon, est en ce moment à Paris en vue d'obtenir de sérieuses améliorations pour l'institution qu'il a fondée avec autant de désintéressement que de talent, dans la seconde ville de France.

— Tous les journaux de Bordeaux racontent les hauts faits de Faure au Grand-Théâtre de la Principauté des crus Laffitte, Rothschild, Lur Saluces et *tutti quanti*. C'est du fanatisme en bouteille, et de l'année de la comète, s'il vous plaît. On croirait que le généreux nectar coule à pleins bords du paradis au parterre. C'est surtout dans la fameuse chanson bachique du deuxième acte d'*Hamlet* :

O vin, dissipe la tristesse !

que l'illusion est absolument complète. Tous les dilettantes bordelais redemandent bis à grands cris, et « une palme d'or » vient consacrer l'incomparable puissance du jus divin dans la voix du grand chanteur. Bacchus à part, Faure vient de produire à Bordeaux comme à Marseille une immense impression dans sa magnifique création d'Hamlet. D'une voix et d'une plume unanimes, dilettantes, artistes et critiques bordelais le proclament « le premier chanteur du monde ».

— On a vendu cette semaine, à l'hôtel Drouot, un superbe Stradivarius, sur la mise à prix de 10,000 francs. Les enchères ont monté jusqu'à 22,000 francs.

— M. Émile Coyon se dispose à publier, incessamment et en vue de l'Exposition, une troisième édition de l'*Annuaire musical et orphéonique de France*. Les artistes musiciens, les professeurs, les éditeurs, et toutes les personnes s'intéressant à cette publication, sont priés de vouloir, aussitôt que possible, adresser tous les renseignements et toutes les rectifications à leur connaissance, à l'Agence lyrique la Sainte-Cécile, 156, boulevard de Magenta, siége de l'administration de l'*Annuaire*.

— La place de l'Opéra a été sillonnée cette semaine par de longues tranchées dans lesquelles on a déposé les conducteurs du fluide électrique, destinés à porter l'éblouissante lumière dans les différents lampadaires de la place. Ce nouvel éclairage a du être inauguré hier soir pour le deuxième bal masqué de l'Opéra, il sera conservé pendant toute la durée de l'Exposition. La façade du palais de M. Charles Garnier et toute l'avenue seront ainsi noyés dans des flots de cette belle lumière blanche qui n'a d'autre rivale que celle du soleil. Ce sera de la féerie transportée de la scène sur la chaussée.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les soirées et les concerts s'annoncent bien cet hiver 1878, — trop bien peut-être, — on ne sait déjà auxquels faire honneur et la plume doit renoncer à citer tous les hauts faits qui se produisent au piano ou à l'orchestre dans nos salons et salles de concerts. Nous demandons grâce pour toutes nos fautes et omissions. Ceci dit, au nombre des soirées de la semaine, trions-en jusqu'à trois de tout à fait premier ordre. Dimanche dernier, c'était chez Mme Eugénie Garcia, rue de Moncey, où les admirateurs et admiratrices de Mme la générale Bataille s'étaient donné rendez vous. — Mozart, Rossini, Donizetti ont été interprétés par elle d'une façon adorable, puis pour couronner le programme, sa voix si pure, si flexible, a lancé dans l'air, au milieu de bravos sans fin, la brillante *Polacca*, de Philine dans *Mignon* — un vrai bouquet de feu d'artifice ! Antonin Marmontel, au piano, a accompagné en maître Mme la générale Bataille qui fait si grand honneur à l'école Garcia.

Le jeudi suivant, rue de Douai, l'artistique hôtel-musée de M. et Mme Viardot s'ouvrait aussi à la musique : là, c'est la sœur de Malibran en personne, Mme Pauline Viardot, qui a fait les honneurs du chant, assistée de sa charmante fille Marianne, qui chante déjà Mozart comme son illustre mère interprète Gluck. Dans le programme de la soirée Viardot, une très-intéressante page chorale à signaler, inconnue en France, croyons-nous. Il s'agit d'un très-beau fragment de l'oratorio inachevé de F. Schubert, *Lazare*.

Grande musique aussi, le lendemain vendredi, chez M. et Mme Trélat, de la rue Jacob. On sait que Mme Trélat est la sainte Cécile du faubourg Saint-Germain. Son salon reçoit les meilleurs artistes et les meilleurs amateurs, qui réservent le dessus de leur répertoire pour les fins connaisseurs qui se réunissent chez elle. Là on voit MM. les ministres, sénateurs et députés transformés en simples dilettantes, oubliant toutes préoccupations intérieures et extérieures pour applaudir à la bonne musique. Voilà de la politique par excellence. Que ne suffit-elle à gouverner les peuples !

— Mme André-Chapuy a quitté Paris le lendemain même du soir où elle s'était fait acclamer, salon Erard, au concert de son premier professeur de chant, Mme Belloni. La charmante étoile de *Philémon et Baucis*, devenue amateur, a voulu payer aussi son tribut de reconnaissance à la musique de Charles Gounod, en redisant le fameux air qui lui valait tant de succès salle Favart. Elle y a triomphé de nouveau, sans le secours de la scène. Du reste, tout le programme de Mme André-Chapuy n'a été qu'une suite d'enchantements pour les assistants, sans oublier la délicieuse ariette de *Lotti*, datée de 1700, et qui a toute la fraîcheur d'une primeur. Merci à MM. Gevaert et Wilder de nous avoir transcrit et révélé toutes ces merveilles de l'ancienne école italienne. H. M.

— Au Cirque d'Hiver, dimanche dernier, beaucoup de monde ; grande et belle séance, à laquelle la musique vocale a apporté un appoint d'un haut prix. Gailhard, de l'Opéra, a chanté deux vieux airs dans lesquels sa belle voix a produit beaucoup d'effet, l'un de l'*Iphigénie en Tauride* de Piccini, — car Piccini, comme Gluck, a fait une *Iphigénie en Tauride* ; — l'autre de *Judas Machabée* de Hændel ; il a très-bien rendu le sentiment dramatique du premier et très-largement vocalisé les roulades du second, en leur donnant l'expression énergique rendue par les paroles de la traduction française de M. Wilder. Applaudissements, bravos, rappels, rien n'a manqué à l'éclatant succès du vaillant pensionnaire de l'Académie nationale de musique. Le reste du programme appartenait à la musique instrumentale, que l'excellent orchestre de M. Pasdeloup a, comme toujours, supérieurement exécutée. C'était la deuxième symphonie en *ré* de Beethoven, qui a été chaleureusement applaudie ; la remarquable suite d'orchestre de l'*Arlésienne*, de Bizet, dont un des quatre morceaux, le menuet, a été bissé ; l'ouverture du *Freischutz*, cette admirable page de musique romantique et fantastique, à laquelle la main du temps ne peut rien enlever de la puissance qu'elle exerce toujours sur le public. — A. M.

— Dimanche dernier, au concert du Châtelet, après la symphonie pastorale de Beethoven qui a eu son succès ordinaire, le prélude et l'air de danse de M. Ch. Lefebvre ont été très-bien accueillis ; ainsi que l'ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz, sur laquelle il est inutile de s'appesantir ; cette belle œuvre étant généralement connue et appréciée. M. L. Diémer s'est fait applaudir dans le concerto de Widor, qu'il avait déjà fait entendre l'année dernière ; c'est un succès de plus à enregistrer à l'actif de cet excellent artiste. La bacchanale de *Samson et Dalila* de C. Saint-Saëns était une primeur qu'on a saluée par des applaudissements mérités ; enfin, *la Polonaise de Struensée*, de Meyerbeer, a terminé cette intéressante séance.

— C'est le 12me quatuor en *si bémol* de Beethoven, appartenant à la série des six posthumes, qui a ouvert, mercredi dernier, la troisième séance de la société des derniers quatuors de Beethoven. Le nombreux et sympathique public qui remplissait la salle Pleyel, a été vivement impressionné par les fortes beautés de cette grande œuvre ; il a bissé le presto en *si bémol* mineur, et M. Maurin a vaillamment enlevé le trait si rapide en majeur ; si la dimension du morceau l'avait permis, il aurait également bissé la délicieuse cavatine chantée avec tant de suavité par M. Maurin. Au quatuor a succédé un intermède de piano. Les variations en *si bémol*

de Schumann, pour deux pianos, parfaitement exécutées par Mme et Mlle de La Nux ont été très-applaudies. Grand succès encore pour le duo de Schubert, en *si mineur* pour piano et violon, dans lequel MM. de la Nux et Maurin ont rivalisé de grâce, de délicatesse et de virtuosité, ce qui leur a valu les applaudissements, les bravos et un rappel très-chaleureux, et, pour clore la séance, MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque, avec le concours de M. Délédicque, pour la partie du second alto nous ont enfin fait entendre le quintette en *si bémol* de Mendelssohn qui, si nous ne nous trompons pas, est une œuvre posthume. — Ce quintette, d'une haute valeur, contient seulement deux morceaux d'un prix inestimable, un charmant scherzo, tout en *sol mineur*, et un adagio en *ré mineur*, qui, selon nous, est le plus beau des adagios que Mendelssohn ait écrits, tant dans sa musique de chambre que dans ses symphonies elles-mêmes. Nous devons des félicitations aux cinq exécutants et une mention particulière à M. Mas, qui a si bien mis en saillie le motif intermédiaire du scherzo, et à MM. Maurin et Tolbecque, qui ont si expressivement fait valoir les larges et belles phrases mélodiques de l'adagio. A. M.

— Lundi dernier, à la salle Pleyel, première séance de Mlle Marie Tayau, consacrée à l'audition des œuvres de Mme de Grandval. L'empressement d'un très-nombreux public fait présager un heureux avenir à cette tentative de notre habile violoniste. Le grand nom de Mme Viardot, en tête du programme, donnait à cette réunion un attrait tout particulier. Le public lui a fait une véritable ovation et aurait voulu lui faire dire une troisième fois la mélodie des *Trois Oiseaux* qui avait déjà été bissée et que Mme Viardot a chantée avec une maëstria incomparable. Grand succès aussi et *bis* pour la charmante Mlle Marianne Viardot et pour M. Herman Léon. Le morceau de Mme de Grandval, prélude et variations pour violon, composé expressément pour cette séance, a été exécuté en grande artiste par Mlle Tayau. M. Georges Gillet a redit avec le grand style et l'inimitable perfection qu'on lui connait les pièces de hautbois et de cor anglais. Le programme s'est trouvé complété par les esquisses symphoniques à deux pianos que les vingt doigts de Mlle Laure Donne et de M. Diémer ont ciselés avec une exquise finesse. En somme, brillante soirée pour Mme de Grandval et les interprètes de ses œuvres vocales et instrumentales.

— Mardi dernier, salle Pleyel, la seconde soirée de musique classique de MM. Sivori et Loys avait, comme la première, attiré beaucoup de monde, et a été, s'il se peut, encore plus brillante. Le piano était tenu par M. Diémer, c'est dire assez avec quelle admirable perfection les trois virtuoses ont rendu le grand trio en *si* bémol de Beethoven, dont le magnifique andante varié a surtout produit un immense effet. Sivori nous a fait entendre ensuite un très-curieux spécimen de musique rétrospective, une sonate de Tartini qu'il a exécutée avec une grande pureté de style. — A Tartini a succédé Boccherini; et un menuet en *la* avec sourdines, petit morceau d'un effet toujours sûr, pour lequel Sivori a des decrescendos et des pianos presque imperceptibles d'un charme irrésistible, a été redemandé à grands cris.

C'est le grand quintette de *la Truite*, de Schubert, pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, qui a terminé la séance. Il a été supérieurement exécuté par MM. Diémer, Sivori, Trombetta, Loys et de Bailly, les variations sur la mélodie de *la Truite* ont surtout produit le plus grand effet et valu les plus chaleureux applaudissements à MM. Diémer, Sivori et Loys, qui ont on ne peut plus brillamment exécuté les trois parties que Schubert a mises le plus en relief. A. M.

— Le premier mercredi de M. et Mme Louis Diémer, en leurs beaux salons de la rue d'Amsterdam, s'est brillamment comporté avec le concours de Mme H. Fuchs et de M. Th. Robin, deux amateurs qui valent bien des artistes, et de l'excellent violoncelliste Delsart. Le succès de la soirée a été pour une nouvelle et vraiment charmante mélodie de Louis Diémer : *les Ailes*, soupirée par Mme H. Fuchs. Il a fallu la bisser. Voilà des *ailes* qui ne tarderont pas à prendre leur volée sur tous les pianos.

— Le programme du concert que Mlle Laure Tailhardat a donné jeudi dernier, salle Erard, était des plus attrayants, aussi le public qui s'y était rendu était-il nombreux et distingué. On a applaudi le jeu délicat de la charmante pianiste qui a été secondée par le merveilleux flûtiste Taffanel. M. Herman Léon a tenu l'auditoire sous le charme de son chant; M. Lebouc a été fort applaudi pour sa fantaisie sur *Mignon* d'Ambroise Thomas. Impossible d'être plus amusant que M. Guillot et de jouer d'une façon plus agréable que M. Cressonnois (fils de l'éminent chef d'orchestre) qui a interprété *la Date fatale* de Quatrelles en compagnie de Mlle Carrière; ces deux jeunes lauréats du Conservatoire sont appelés, nous n'en doutons pas, à un brillant avenir artistique. Succès pour tous et soirée des plus réussies, car le programme a été suivi avec une exactitude remarquable.

— Au concert du pianiste Breitner, on a applaudi, outre le bénéficiaire, le jeune violoniste Isaye dont le jeu expressif a vivement intéressé l'auditoire.

— Ce n'est pas l'excellente cantatrice Mme Brunet-Lafleur qui s'est fait entendre au concert de la société philharmonique du Mans, en compagnie du violoniste-virtuose Réményi, mais Mme Jeanne Devriès-Dereims, une des futures étoiles de notre Opéra-Comique. C'est donc à Mme Dereims qu'il faut reporter les éloges que nous avions mis au compte de Mme Brunet-Lafleur. *Suum cuique.*

— Dimanche a eu lieu, à Angers, le quinzième concert populaire avec le concours de MM. Weingaertner, violoniste de Nantes, et Garnier, professeur au Conservatoire de la même ville. Nous avons remarqué au programme une gavotte de M. Bourgault-Ducoudray (encore un Nantais, c'était leur jour !), pastiche agréable et sans aucune prétention de la musique du siècle passé; on y trouve un joli dialogue entre les clarinettes et les bassons. Ensuite des fragments du poëme symphonique de *la Mer* (coup de mer et danse des matelots), de M. Edouard Garnier. Bonne sonorité et entente consommée des différents timbres de l'orchestre. En somme, bonne journée pour *l'Association artistique* et pour les Nantais.

— Au deuxième concert de la Société Sainte-Cécile, à Angers, à côté de Mlle Hasselmans, l'idole des Angevins, et du sympathique ténor Pellin, on a fort apprécié un nouveau chanteur de chansonnettes du nom de Lépicier. Trois chansonnettes nouvelles, trois véritables succès pour le jeune interprète : *Ça n'paraît rien*, une fine drôlerie de M. Gruber, *l'Amour et le Médecin*, spirituelle fantaisie de Wekerlin et enfin *Il signor Fugantini*, grande scène abracadabrante de Lhuillier. Ces deux dernières productions sont déjà popularisées par Armand des Rosaux, qui en fera la fortune.

— *La Vigie de Dieppe* parle avec les plus grands éloges du talent de Mlle Franchelli à propos du dernier concert de la Société philharmonique: « La voix de Mlle Franchelli a la pureté et la fraîcheur de la jeunesse. Cette voix, d'un timbre mordant, est très-souple, suffisamment étendue et d'une égalité parfaite. Elle attaque les cordes élevées avec une audace incroyable et chaque note se détache sans que jamais un froncement de sourcil, ni une crispation des lèvres viennent déceler le moindre effort chez la charmante artiste. » Puis *la Vigie* enregistre deux *bis* à l'actif de la jeune diva pour l'air des *Saisons* et l'habanera de *Carmen*. Cette habanera est d'ailleurs le triomphe de Mlle Franchelli; quelques jours après, il lui a fallu encore la bisser, et même la trisser aux deux concerts de la Société philharmonique de Limoges. Là aussi succès, grand succès pour le duo d'*Hamlet*, qu'elle a dit avec beaucoup de charme, en compagnie du baryton Valdec, auquel on a prodigué également les applaudissements après *la Truite*, de Schubert et le *menuet* chanté de Louis Diémer. La ville de Limoges tient ces deux concerts pour les meilleurs qu'elle ait encore donnés.

— Dimanche dernier, dans les salons Pierre Petit, une intéressante matinée donnée par la Société lyrique : *les Jeunes Amis*. Au piano d'accompagnement, M. Louis Sézille, le chef-correcteur de l'imprimerie Chaix, dont tous les employés, depuis le prote jusqu'aux compositeurs, cultivent la musique, et non sans succès. Nous n'en voulons pour preuve que l'habileté avec laquelle M. Sézille a accompagné pendant quatre heures (!) sans souffler, tous les artistes en herbe qui prêtaient leur concours à la Société dont il est le directeur.

— Des Roseaux est toujours l'homme à la mode de nos concerts, en fait de chansonnettes et scènes comiques. Partout on le demande; d'ici à la fin du mois il est attendu au Mans, à Douai, à Abbeville, à Cambrai, à Dijon, à Clermont. C'est une rage et son nouveau répertoire fait fureur: *Né pour être avocat*, *Il signor Fugantini*, *la Foire aux pains d'épices*, sont sur tous ses programmes, sans oublier l'amusante fantaisie de Wekerlin : *l'Amour et le Médecin*, dont le succès va toujours grandissant.

— Le splendide Skating-Ring de la rue Blanche a pris une vie nouvelle depuis que Léon Dufils s'est installé au pupitre de chef d'orchestre. Son charmant répertoire tient bien souvent les patins en suspens; on oublie de rouler pour écouter. C'est que le jeune musicien s'est attaché tout spécialement aux productions si variées et si originales des maîtres viennois, qu'il exécute comme s'il était du cru. Les compositions des Strauss de Vienne, des Fahrbach, des Kaulich, des Ziehrer, des Strobl ont beau jeu sous l'archet délicat de M. Dufils, et la clientèle de l'endroit s'en montre charmée au point de bisser plusieurs morceaux dans la même soirée.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, deuxième audition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la deuxième série.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie : *la Réforme* de Mendelssohn; 2° Andante de Haydn; 3° Fragments de *Struensée* de Meyerbeer; 4° Concerto en *ut mineur* de Beethoven, interprété par M. Th. Ritter; 5° Prélude de Bach, orchestré par Ch. Gounod; le solo de violon par M. Lancien. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° Symphonie : *la Surprise* de Haydn; 2° Air de danse varié de M. Salvayre (1re audition); 3° Symphonie espagnole pour violon, de M. Lalo, interprété par M. C. Lelong; 4° Symphonie descriptive des *Troyens à Carthage* de Berlioz; 5° Ouverture de *Sémiramis* de Rossini. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *concert Cressonnois*: 1° Ouverture de *Démophon*, de Vogel; 2° fragments de *la Vestale*, de Spontini; 3° menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli; 4° air des *Noces de Figaro*, de Mozart; 5° chœur et rigaudon d'*Aline*, de Monsigny; 6° chœur des *Deux Avares*, de Grétry; 7° ouverture de *Freischutz*, de Weber; 8° *Danse grecque*, de M. Massenet; 9° *la Jeune Religieuse*, de Schubert; 10° air de danse de M. Salvayre; 11° fragments de *l'Enfant prodigue*, d'Auber; 12° marche et chœur de *Jeanne d'Arc*, de Ch. Gounod. Ce concert, donné avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, sera dirigé par M. Cressonnois.

— Lundi 18 février, salle Pleyel, deuxième séance de la société des quatuors, donnée par MM. Marsick, Rémy, Waefelghem et Delsart, avec le concours de M. Delaborde.

— Mardi, 19 février, salons Pleyel, MM. C. Sivori et Richard Loys donneront leur troisième et dernière séance de musique classique, avec le concours de MM. Saint-Saëns, Alfred Turban, Trombetta et Bourgeois. — Programme: 1° Quatuor pour instruments à cordes, de A. Morel; 2° Air et Gavotte pour violoncelle, de Bach; 3° *les Tourbillons* et *les Cyclopes*, de Rameau; 4° Études de Saint-Saëns et Gavotte, de Bach; 5° Cavatine et mouvement perpétuel de Sivori; 6° Quatuor pour piano et instruments à cordes, de Weber.

— Mardi 19 février, salle Erard, audition des mélodies composées par Mme Ugalde sur les poésies de M. Adrien Dézamy. Sans compter l'auteur, ces morceaux inédits seront chantés par Mmes Gueymard, Brunet-Lafleur, Siugelée et deux élèves de Mme Ugalde, Mlles Louise Mary et de Hélinden, par MM. Boudouresque, Bonnehée, Jules Lefort, Nicot, Auguez, Gresse et Watson.

— Vendredi 22 février, salle Érard, concert de Mme Caroline Geofilo, cantatrice florentine qui s'est fait entendre l'hiver dernier avec grand succès dans les concerts de la Ville éternelle. Ce concert sera donné avec le concours de MM. Delle Sedie, Gardoni, Ketten et plusieurs autres artistes.

— La Municipalité du XVIIe arrondissement organise, au profit de sa caisse des écoles, un bal de bienfaisance, qui aura lieu le 23 courant dans les salons du Grand-Hôtel, sous le patronage de Mmes Ferdinand Duval et Albert Gigot. On peut se procurer des billets d'entrée au secrétariat de la mairie.

— Lundi 25 février, salle Pleyel, deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud.

— La Municipalité du XIIe arrondissement organise, au profit de sa caisse des écoles, un bal qui aura lieu au Grand-Hôtel, le 2 mars prochain, sous le patronage de Mmes Ferdinand Duval et Albert Gigot. Le produit de cette fête est destiné à faciliter la fréquentation des écoles aux enfants pauvres de nos quartiers populeux, en leur donnant les vêtements et les chaussures qui leur manquent.

— La Société des employés en librairie donnera, le 7 mars prochain, salle Valentino, son septième bal annuel, dont le produit est destiné à accroître sa caisse de secours.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

L'Exposition des Œuvres du peintre Belly s'est ouverte, samedi 16 février, à l'École des Beaux-Arts et se continue tous les jours de 11 heures à 5 heures. Prix d'entrée: 1 franc, au profit des Artistes Peintres, Sculpteurs, Architectes, Graveurs et Dessinateurs.

— Institution de Mlle Tribou, 33, avenue d'Antin. *Réouverture des cours.* Chant, M. Roger, de l'Opéra, professeur au Conservatoire, son élève Mlle Augustine Yon; — Piano, M. S. de Kontski; — Accompagnement, M. L. Dancla; — Harmonie, M. H. Cohen; — Orgue, M. A. Guilmant, organiste de la Trinité. — Solfége, transposition, ensemble. — Matinées musicales, chaque mois. — Examens de fin d'année par des professsurs du Conservatoire.

— A adjuger en l'étude de Me Chatelain, notaire à Paris, rue d'Aboukir, 77, le lundi, 18 février 1878, à 3 heures 1/4 précises

UN FONDS DE MARCHAND DE MUSIQUE

exploité a Paris, *rue de Rivoli, 146.*

Mise à prix: 1,000 francs.

S'adresser audit Me Chatelain.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2481 — 44e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Février 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la polka des

TROUBADOURS ESPAGNOLS

composée par ED. DERANSART, sur l'*habanera* de M. RUIZ RAMON DEL PORTAL : *la Tambora americana*. — Suivra immédiatement après : *l'Ingénue*, gavotte d'ARDITI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la mélodie de M. HENRI CELLOT : *Un soir qu'on entendait la mer*, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement le sonnet de SULLY PRUDHOMME : « *A vingt ans, on a l'œil difficile et très-fier* », mis en musique par J. DUPRATO.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878
A PARIS

COMMISSION
DES
AUDITIONS MUSICALES

Paris, le 7 février 1878.

Monsieur le Sénateur, commissaire général,

Nous avons l'honneur de vous soumettre un projet de règlement général applicable :

1° Aux auditions de musique française patronnées par l'État;

2° Aux auditions musicales étrangères.

Ces quelques lignes résument le travail permanent de six sous-commissions, débattu et sanctionné dans quarante séances générales.

Aujourd'hui que la partie la plus ardue de notre tâche est accomplie, que nous avons discuté et arrêté les principes sur lesquels reposera solidement l'institution que, d'accord avec vous, nous avons à cœur de fonder, nous croyons utile de vous donner quelques détails sur nos travaux passés.

Nommée la dernière, la Commission des auditions musicales a dû multiplier ses efforts pour accomplir la tâche que vous lui avez confiée. Elle a porté sur toutes les questions que l'étude et la discussion ont fait surgir, une attention d'autant plus minutieuse qu'aucun précédent ne pouvait lui servir de guide.

C'est la première fois, en effet, que la musique recevra dans nos expositions l'accueil qui lui est dû. Oubliée, écartée jusqu'ici, elle va, grâce à vous, occuper sa place légitime. C'est au nom de tous les fervents de l'art sérieux et élevé que nous vous en remercions.

La Commission impériale de l'Exposition de 1867, tardivement éclairée, peu confiante dans l'issue de l'entreprise, a convié la musique pour répondre à un désir hautement exprimé et parfaire l'ensemble des manifestations de la pensée. Son programme, largement conçu au début, s'est amoindri peu à peu; l'allocation des fonds a été discutée jusqu'à la dernière heure. Le Comité s'est mis d'accord pour refuser le prix destiné à *l'Hymne à la Paix*. Seul *le Prométhée*, de M. Camille Saint-Saëns, a sauvé l'honneur de l'entreprise.

Nous n'en devons pas moins rendre hommage, nous que l'on appelle aujourd'hui, dans des conditions meilleures, à poser les bases des grandes auditions musicales officielles, aux efforts de nos devanciers de 1867.

Mieux favorisés qu'eux, nos obligations sont plus étendues, et nous devons arriver, non-seulement à assurer la grandeur et l'attrait des auditions de l'Exposition universelle, mais à prouver l'opportunité de la fondation des *auditions périodiques*. Si nous y parvenons, il sera juste de reconnaître que votre puissant concours aura singulièrement aplani notre voie.

Nous avons étudié avec grand soin votre rapport du 3 août 1877, monsieur le Commissaire général; si nous n'avons pas réalisé à la lettre les détails d'exécution que vous nous avez tracés, nous nous sommes du moins inspirés des principes que vous avez émis.

Vous désirez voir la musique représentée sous toutes les formes qui se concilient avec l'élévation de la pensée et l'ampleur des moyens d'exécution. — Vous voulez qu'une large part soit faite aussi bien à l'interprète qu'au compositeur. — Vous préoccupant « du labeur ingrat et sans compensation suffisante » qui menacerait les exécutants, si on se bornait à produire des œuvres inédites, vous désirez voir limiter « aux œuvres créées depuis 1867 « le choix qu'une commission spéciale serait appelée à faire; »

— enfin, vous pensez qu'une place importante doit être réservée « aux chefs-d'œuvre qui ne vieillissent jamais, et dont le public « ne saurait se lasser, ainsi qu'aux sociétés orphéoniques et aux « musiques militaires. »

Telles sont les bases de votre projet.

L'œuvre grandiose et multiple dont la direction suprême vous est confiée, monsieur le Commissaire général, repose sur des principes immuables, au premier rang desquels se place *l'unité dans le but.*

Le but de l'Exposition internationale et universelle est d'initier aux progrès accomplis, de mettre en lumière les découvertes récentes, d'ouvrir le champ aux déshérités de la science et de l'industrie, de condenser les merveilles du monde entier dans une même enceinte, enfin, de fournir aux produits similaires, quelle que soit leur origine, des moyens de comparaison. Voilà le but primordial que vous vous proposez.

Pour compléter cette œuvre déjà si vaste, vous faites appel aux merveilles de l'art rétrospectif; vous groupez les épaves précieuses des temps préhistoriques. Toutefois, cette partie du programme fût-elle supprimée, quelque intéressante qu'elle soit d'ailleurs, l'Exposition universelle demeurerait entière et indiscutable.

Notre but, à nous, fraction de ce tout dont la direction vous est confiée, doit tendre de même à mettre en lumière les œuvres récentes, à ouvrir le champ aux déshérités de l'art, à condenser dans une même enceinte les merveilles musicales du monde entier, enfin, à fournir aux œuvres d'un même genre, quel que soit leur point d'origine, des moyens de comparaison profitables à l'art.

Puis, pour compléter ce programme déjà si vaste, il importe de faire entendre les chefs-d'œuvre immortels de nos maîtres. Vous voudrez bien remarquer toutefois que cette partie du programme, quelque intéressante quelle soit, fût-elle abandonnée, la raison d'être des auditions musicales demeurerait entière et indiscutable.

Notre intention est de consacrer toutes nos ressources à la propagation, à l'éclosion des œuvres de l'école moderne, en assurant aux œuvres anciennes toute facilité pour se produire.

C'est à la dernière extrémité que le public admet le génie des vivants. Il n'est que trop disposé à constituer parmi les plus dignes une sorte d'aristocratie funèbre dont la mort est le principe. Nous avons voulu que les vivants eussent enfin leur fête. Sans méconnaître les droits que la postérité consacre, tout en ayant recours aux œuvres devenues célèbres, nous avons décidé de réserver sur nos programmes la part la plus large à nos contemporains.

Pénétrés de ces idées, nous avons consacré une place, malheureusement restreinte, aux morceaux inédits. Abdiquant en partie, nous avons appelé à concourir au choix de ces œuvres si intéressantes, les membres de l'Académie des Beaux-Arts de la section de musique, et, dans une proportion généralement adoptée un certain nombre de jurés qu'éliront les intéressés.

Une fois dans cette voie libérale et en présence du nombre restreint de places offertes aux œuvres inconnues, nous n'avons admis aucune catégorie de compositeurs hors concours.

Le choix d'un chef d'orchestre nous a particulièrement préoccupés. Plusieurs noms s'imposaient à notre attention par des qualités diverses. Nous nous trouvions en présence de personnalités de premier ordre, dont il nous eût été agréable de reconnaître les services artistiques et le caractère. Leur nom vient à la pensée de tous sans que nous ayons besoin de les désigner. Le choix du Comité s'est porté sur M. Colonne, et vous avez bien voulu approuver cette décision.

La Commission des auditions musicales s'est subdivisée en six sous-commissions, savoir :

1re sous-commission : Administration, finances et aménagements.
2e — Sociétés libres françaises; auditions de musique étrangère.
3e — Orgue.
4e — Musique de chambre.
5e — Orphéons.
6e — Musique pittoresque.

Nous croyons devoir adopter, pour l'énumération de nos travaux, des subdivisions analogues.

1re SOUS-COMMISSION.

(*Administration. — Finances. — Aménagements*)

M. de Beauplan, président, — MM. Des Chapelles, Cornu, Halanzier, Lascoux, Laurent de Rillé, L'Epine.

Le budget spécial que vous avez bien voulu prélever sur le chapitre 1er, article 3 de votre budget général et consacrer aux auditions musicales, s'élève à 250,000 francs. En prélevant une pareille somme sur un chapitre déjà restreint, vous avez incontestablement fait à la cause artistique un sacrifice réel, dont on doit vous être profondément reconnaissant.

Il n'en est pas moins vrai qu'avant de nous mouvoir dans les limites que vous nous avez assignées, monsieur le Commissaire général, nous avons dû ébaucher bien des combinaisons, aussitôt effacées que conçues, renoncer à bien des espérances, restreindre bien des prétentions.

Nous avons pensé qu'il convenait plutôt de diminuer le nombre des auditions que leur importance; aussi, avons-nous fixé à dix au lieu de douze le nombre des séances de musique symphonique qui auront lieu, sous notre direction, pendant le cours de l'Exposition, et basé le chiffre de nos dépenses sur un personnel de 350 exécutants, savoir :

Orchestre . . . . . 150 Chœurs. 200

Pour demeurer dans les limites prescrites, nous avons dû renoncer au concours de la partie chorale pour quatre de nos séances. Nous vous proposons donc de donner dix concerts, savoir :

4 concerts avec le concours des solistes ;
6 concerts avec soli et chœurs.

Dans ces conditions les frais de l'orchestre s'élèvent à. . . . . Fr.	64.850 »
Ceux des chœurs, pour six séances, à.	50.400 »
A ces 115.250 francs, il convient d'ajouter pour les solistes, les traitements du chef d'orchestre, des répétiteurs des chœurs, des accompagnateurs, garçons de bureau, expéditionnaire, etc.	35.980 »
Pour les frais de copie.	23.800 »
Location d'instruments.	6.240 »
Nous avons dû nous préoccuper du matériel de lutherie que nous mettrions entre les mains de l'orchestre officiel. Il importait qu'il fût en harmonie avec les proportions exceptionnelles de la salle. MM. Gand et Bernardel frères nous livreront des instruments spéciaux, fabriqués sur le modèle de ceux dont disposaient seuls jusqu'ici l'orchestre de l'Opéra et celui de la Société des concerts du Conservatoire.	
Les dix concerts consacrés à la musique française symphonique et lyrique qui se donneront sous notre direction, dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, coûteront donc environ.	181.270 »
Vous apprécierez certainement la difficulté de dresser un pareil budget, alors que nous ignorons quelles seront les exigences de la salle en construction.	
Nous avons assigné un budget spécial de. . . .	10.000 »
à la *musique de chambre*. Nous ne pouvions pas, alors que nous entendions mettre en lumière les côtés les plus nobles de l'art musical français, ne pas réserver une place à ce genre pur, élevé et délicat.	
Les *Orphéons*, la *Musique d'harmonie* et les *Fanfares* figurent sur notre budget pour.	30.500 »
Une somme de	4.800 »
a été attribuée aux auditions du grand orgue;	
Une somme de	3.000 »
aux auditions de musique pittoresque et populaire.	
Frais de bureau, impressions, etc.	2.000 »
A ce chiffre total de. . . . . Fr.	231.570 »
vient se souder un aléa de.	18.430 »
Ainsi se trouve décomposé le chiffre total de Fr.	250.000 »

que vous avez bien voulu attribuer aux auditions de musique française. Nous mettrons tous nos soins à ne pas le dépasser.

Indépendamment des travaux relatifs au budget dont nous venons de vous soumettre le résumé, la 1re sous-commission a dû s'occuper des aménagements nombreux qu'il convenait de prévoir. Elle s'est rendue plusieurs fois dans ce but sur les chantiers.

Nommée la dernière, la Commission des auditions musicales est arrivée sur le terrain alors que ses aînées s'y étaient fait leur part, et il n'a pas fallu moins que votre bon vouloir éclairé et persistant, que le concours empressé de MM. Davioud et Bourdais pour que nous pussions, dans les emplacements encore disponibles, trouver le nécessaire.

2me SOUS-COMMISSION.

(*Sociétés libres françaises, auditions de musique étrangère.*)

M. Gounod, président d'honneur. — M. E. L'Epine, président, MM. Deldevez, Delibes (Léo), Gouzien, Lascoux, Laurent de Rillé, Massenet, d'Osmond (Comte), Wekerlin.

Vous nous recommandez, monsieur le Commissaire général, à la fin de votre rapport du 3 août dernier, de ne pas oublier que » l'Exposition n'est pas seulement française, qu'elle est, avant » tout, internationale, c'est-à-dire, ajoutez-vous, que les dispositions » spéciales de la musique ne s'appliqueront pas seulement » à la France; » et vous nous invitez « à apprécier dans quelle » mesure et dans quelle forme il devra être fait appel aux musiciens » étrangers, pour prendre part, soit aux travaux de la » Commission, soit aux épreuves du concours, soit enfin à l'exécution » des œuvres admises. »

Confier à l'orchestre de l'Exposition l'exécution de la musique étrangère nous paraissait devoir présenter de graves inconvénients. Nous avions pensé qu'il était plus équitable de laisser à chacun sa part entière de responsabilité.

Conciliant en cela votre désir de mettre à la fois en relief et le mérite des compositeurs et la valeur des exécutants, notre avis était que l'on fît appel aux meilleurs orchestres du monde entier, qu'on leur offrît gratuitement la salle et qu'on leur abandonnât, à titre d'indemnité, la recette qu'ils auraient provoquée, les invitant à se faire principalement les interprètes de leur nationaux.

Cette combinaison nous paraissait devoir satisfaire aux justes exigences des compositeurs étrangers, qui pouvaient, dans leur pays même, diriger l'étude préliminaire de leurs ouvrages; elle conservait aux morceaux exécutés leur caractère national dans toute sa pureté, et permettait d'applaudir l'exécution si intéressante et si variée des orchestres étrangers.

C'est sur ces bases que nous avons fait appel à l'étranger.

Dans une session internationale à laquelle ont pris plus ou moins directement part les représentants de l'Autriche-Hongrie; — de la Belgique, des Pays-Bas, de la Suisse et du Grand Duché de Luxembourg; — de l'Espagne et de la Grèce ; — des États-Unis d'Amérique; — des Iles-Britanniques; — de l'Italie; — de la Russie; — de la Perse, de la Chine, du Japon, de la Tunisie, de Siam et du Maroc; — des États de l'Amérique centrale; — de la Suède et de la Norvége, ce programme a été discuté.

Plusieurs délégués ont exprimé le regret de ne pouvoir pas offrir leur concours aux solennités artistiques que nous organisons, faute d'un orchestre qu'ils pussent, pour telle ou telle raison, nous envoyer. Le désir de voir toutes les écoles musicales représentées à l'Exposition a modifié notre détermination première. Nous avons donc étudié grâce à quelles dispositions nous pourrions maintenir dans son intégralité le programme artistique que nous nous étions proposé, du moins en ce qui concerne la composition.

Les articles 44 à 45 du règlement, applicables aux auditions de musique étrangère, sont le résultat de cette étude.

Tout en remplissant les devoirs de l'hospitalité, nous ne devions pas compromettre les intérêts français. C'est pourquoi nous avons limité à dix le nombre des séances pour lesquelles nous vous proposons de mettre l'orchestre de l'Exposition à la disposition des compositeurs étrangers.

Nous avons bien précisé que nous abandonnerions toute direction lorsque nous cesserions d'être directement en cause, n'entendant assumer aucune responsabilité en dehors de nos propres séances.

Malgré ces dispositions, prises à titre purement exceptionnel, plusieurs sociétés étrangères nous ont fait espérer leur concours.

L'Autriche-Hongrie, la première, a répondu à notre appel. La Société des concerts philharmoniques de Vienne est disposée à donner à l'Exposition une série de concerts.

L'offre éminemment courtoise qu'elle nous a faite d'interpréter des œuvres de nos nationaux, a donné lieu à quelques articles de notre règlement.

Nous avons dû faire prévaloir ce principe que l'intérêt de tous était que chaque orchestre interprétât ses compositeurs nationaux. Les politesses artistiques faites à la France nous mettaient, à titre de réciprocité, dans l'obligation d'intercaler sur nos programmes toute une série d'œuvres étrangères qui eût dénaturé le caractère national de nos concerts. C'est ce qui a motivé la rédaction des articles 32 et 52 du règlement relatif aux auditions de musique étrangère.

MM. les délégués étrangers qui ont pris part à nos travaux sont :

Pour l'Autriche-Hongrie, en l'absence de M. le docteur Ed. Hanslick, conseiller du gouvernement I. et R., professeur à l'Université de Vienne, délégué officiellement accrédité, retenu à Vienne pour raison de santé;

M. le chevalier de Walcher Molthein, conseiller aulique, consul général adjoint, président-adjoint de la commission I. et R., pour l'Exposition universelle;

Assisté de

M. Oscar Berggruen, avocat, directeur général de la Société Mozart, à Salzbourg et à Vienne.

Pour la Belgique, les Pays-Bas, la Suisse et le grand-duché de Luxembourg :

M. Joseph Dupont, compositeur, directeur des Concerts populaires, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, — délégué.

Pour l'Espagne et la Grèce :

M. Avelino Valentini, délégué.

Pour les États-Unis de l'Amérique du Nord, en l'absence de tout délégué spécial :

M. le général Torbert, consul général des États-Unis d'Amérique,

Assisté de

M. O. A. Pegram, attaché au consulat.

Pour les Iles-Britanniques :

M. Arthur Sullivan, directeur de l'École nationale de musique, délégué;

M. P. Cunliffe Owen, directeur du South-Kensington museum, secrétaire de la Commission royale près l'Exposition universelle.

Pour l'Italie :

M. Vincent Sighicelli, professeur de musique, délégué.

Pour la Russie, en l'absence de M. Tschaïkoffski, délégué, démissionnaire,

S. E. M. Robert de Thal, consul général de Russie,

Assisté de

M. Victor Kazynski, compositeur.

Pour la Perse, la Chine, le Japon, la Tunisie, Siam et le Maroc :

M. Oscar de Tunis, délégué.

Pour les États de l'Amérique centrale :

M. Torrès Caïcedo, ministre plénipotentiaire du Salvador à Paris.

La *Suède* et la *Norvége* se sont fait représenter un mois plus tôt par M. Ivar Hallström, bibliothécaire de S. M. le roi de Suède et de Norvége, leur délégué.

Le *Danemarck* et le *Portugal* ont laissé sans réponse les lettres qui leur ont été adressées pour les inviter à prendre part aux auditions musicales.

Les avantages que nous avons sollicités pour les Sociétés étrangères, nous les réclamons avec non moins d'insitance pour les sociétés libres françaises. Nous aurions à cœur de voir se produire à l'heure des auditions internationales les associations artistiques qui ont accompli la tâche de répandre, dans les masses, le goût de la grande musique.

3e SOUS-COMMISSION.

(*Orgue*).

M. Guilmant, président. — MM. Bourgault-Ducoudray, Jules Cohen Dubois, Guiraud, Saint-Saens.

La troisième sous-commission a pensé qu'il y aurait lieu d'organiser des auditions consacrées spécialement à l'orgue, semblables aux séances connues en Angleterre sous le nom de *Recitals*.

En effet, dans une série de concerts où la musique symphonique, la musique lyrique, la musique de chambre, les orphéons, la musique d'harmonie et les fanfares seront tour à tour représentées, la musique d'orgue qui renferme tant de chefs-d'œuvre devait également trouver sa place. S'il en était autrement, les frais importants que l'on a faits pour l'installation de l'orgue ne seraient qu'en partie justifiés.

Combien d'œuvres hors ligne sont demeurées jusqu'à présent ignorées, faute d'un instrument qui permît de les faire entendre en dehors des églises? Le public prendra certainement un véritable plaisir à les écouter. Nous ne pouvons qu'applaudir à la pensée que vous avez eue en décidant que l'entrée de ces séances serait gratuite.

4e SOUS-COMMISSION.

(*Musique de chambre*).

M. Vaucorbeil, président. — MM. Bourgault-Ducoudray, Deldevez, Guiraud, Membrée, Wekerlin.

La quatrième sous-commission a préparé les programmes de seize séances de musique de chambre, en réservant sept numéros aux œuvres inédites que choisira le jury institué par un règlement spécial.

Ces séances auront lieu une fois par semaine, le vendredi, du 7 juin au 20 septembre.

Les sonates et concertos pour un ou deux instruments, les trios, quatuors, quintettes, sextuors, septuors, ottetti, nonetti et decetti composeront ses programmes.

5e SOUS-COMMISSION.

(*Orphéons.*)

M. Laurent de Rillé, président. — MM. de Beauplan, Bourgault-Ducoudray, Delibes (Léo), Guilmant.

La cinquième sous-commission a préparé un règlement pour le festival et le concours international des orphéons, fixés aux 21, 22 et 23 juillet prochain.

Déjà se trouvent préparées les premières fêtes orphéoniques auxquelles le mérite des exécutants doit donner une importance exceptionnelle.

La cinquième sous-commission a commencé également ses travaux relatifs aux concours et au festival des fanfares et musiques d'harmonie, qui doivent occuper trois jours du mois de septembre.

6e SOUS-COMMISSION.

(*Musique pittoresque.*)

M. Gouzien, président. — MM. Bourgault-Ducoudray, Joncières, Massenet, d'Osmond, Wekerlin.

La sixième sous-commission doit tenter de réunir les éléments épars de la musique populaire de tous les pays. Elle rencontrera de grandes difficultés dans l'accomplissement de sa tâche ; elles sont loin toutefois d'être insurmontables.

L'Autriche-Hongrie, la Russie, la Suède et la Norvége nous ont fait espérer leur concours. Le recrutement des interprètes de la musique populaire est plus difficile et plus long à mener à bien que celui des sociétés normalement constituées. Vous ne serez donc pas surpris, monsieur le Commissaire général, si nous ne pouvons encore rien vous annoncer de précis sur cette partie de notre programme.

Telle est, monsieur le Commissaire général, la situation de nos travaux. Elle autorise bien des espérances. Nous ne négligerons rien pour assurer le succès de l'entreprise à la fondation de laquelle vous nous avez associés.

Veuillez agréer, monsieur le Commissaire général, l'assurance de nos sentiments de haute considération.

Mis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts au Ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, A. Thomas, Membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation. } *Présidents.*

Mis d'Aoust, — de Beauplan, — Bourgault-Ducoudray, — Cohen (Jules), — Cornu — Deldevez, — Délibes (Léo), — Dubois, Gounod, membre de l'Institut, — Guilmant, — Guiraud, — Halanzier, — Joncières, — Lascoux, — Laurent de Rillé. — L'Épine, — Massenet, — Membrée, — Cte d'Osmond, — Saint-Saens, Vaucorbeil, — Wekerlin.

Des Chapelles, Gouzien (Armand), *Secrétaires.*

REGLEMENT GÉNÉRAL

I

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 1er. — La musique a été admise à l'Exposition universelle de 1878 par arrêté ministériel en date du 11 août 1877, au même titre que tous les autres produits de la pensée.

Elle sera représentée au double point de vue de la composition et de l'exécution.

Art. 2. — L'Exposition de 1878 étant à la fois universelle et internationale, les œuvres musicales de toutes les nations participantes y seront admises.

II

PARTIE FRANÇAISE.

Art. 3. — La commission des auditions musicales fera exécuter quelques-unes des œuvres les plus saillantes de notre école française, dans le but de résumer et de caractériser le mouvement musical qui s'est produit depuis 1830 jusqu'à nos jours (1er janvier 1830 au 15 mars 1878).

Ces diverses œuvres seront interprétées par un orchestre de 150 musiciens, un chœur de 200 exécutants, un orgue, des solistes et des sociétés de musique de chambre.

Art. 4. — Des sociétés libres françaises pourront également se faire entendre dans les salles du Trocadéro.

Les conditions d'admission de ces sociétés seront l'objet d'un règlement spécial.

Art. 5. — Les auditions officielles se composeront :

Dans la grande salle des Fêtes :

1° De dix séances, savoir ;
Quatre concerts avec orchestre et soli de voix ou d'instruments;
Six concerts avec orchestre, soli et chœurs ;
2° De douze séances consacrées à la musique d'orgue ;
3° De quatre séances consacrées aux sociétés chorales;
4° De quatre séances consacrées à la musique d'harmonie et aux fanfares;

Dans la salle dite des Conférences :

5° De seize séances de musique de chambre ;
6° D'un nombre à déterminer de séances de musique pittoresque et populaire.

Les dates de ces auditions seront ultérieurement indiquées,

Art. 6. Les auditions musicales auront toutes lieu dans la journée.

Art. 7. — La durée maximum de chaque concert sera de deux heures et demie.

Des programmes comprendront au minimum six numéros par concert.

Art. 8. — Les frais de copie, pour les morceaux de musique qui seront exécutés dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, seront imputés sur le budget spécial des auditions musicales.

PROGRAMMES

Art. 9. — Les programmes seront exclusivement composés d'œuvres et de fragments d'œuvres de compositeurs français.

Art. 10. — Sont admises à figurer aux programmes dans tous les genres élevés de la musique :
Les œuvres connues ou non connues ;
Les œuvres exécutées ou non exécutées;
Les œuvres publiées ou non publiées.

Art. 11. — La commission a toute latitude et tout pouvoir pour la composition des programmes qu'elle devra faire agréer par le commissaire général.

Elle pourra faire figurer sur le même programme des œuvres des compositeurs morts et des compositeurs vivants.

Art. 12. — La plus large part des œuvres à exécuter sera réservée aux compositeurs vivants.

Art. 13. — Les compositeurs ne pourront avoir qu'une de leurs œuvres exécutée.

La commission se réserve toutefois d'apprécier le cas où il conviendrait, à titre exceptionnel, d'exécuter deux morceaux d'un même compositeur.

Art. 14. — La commission se réserve le droit de demander aux compositeurs de désigner eux-mêmes l'œuvre qu'ils préféreraient voir figurer aux programmes des concerts.

Art. 15. — En ce qui concerne la musique dramatique :

Ne pourront être exécutés que les fragments d'opéras inédits ou ne faisant plus partie du répertoire courant.

Cet article n'est pas applicable aux compositeurs décédés.

Art. 16. — Les compositeurs qui désireraient diriger eux-mêmes l'exécution de leurs œuvres devront en demander l'autorisation à la commission, qui fera décider s'il y a lieu ou non de la leur accorder.

Art. 17. — Les compositeurs dont les œuvres auront été admises (ou leurs ayants droit) renoncent à la faculté de les retirer avant la clôture de l'Exposition universelle, pour quelque motif que ce soit.

Les compositeurs dont les œuvres inédites auront été admises, renoncent à les faire entendre ailleurs que dans les concerts de l'Exposition universelle, avant qu'elles y aient été exécutées.

La commission des auditions musicales pourra, exceptionnellement autoriser le retrait d'un morceau, à la suite d'une demande écrite.

Art. 18. — Les compositeurs dont les œuvres inédites auront été admises en conserveront l'entière propriété. Ils ne l'aliènent que provisoirement et en vue de l'exécution.

Art. 19. — Les paroles contraires à la morale et aux convenances, ou ayant un caractère politique quelconque seront un motif absolu d'exclusion pour les morceaux présentés.

Art. 20. — Le présent règlement sera applicable aux séances de musique de chambre.

Art. 21. — En ce qui concerne les programmes des séances d'orgue, considérant qu'ils doivent être formés au double point de vue de la composition et de l'exécution, ils pourront renfermer des morceaux des écoles française et étrangères.

Les programmes proposés par les exécutants seront soumis au visa de la commission et à l'approbation du commissaire général.

Art. 22. — Les organistes qui désireraient se faire entendre à l'Exposition devront adresser leur demande à M. le sénateur commissaire général avant le 1er avril prochain.

Art. 23. — Les œuvres exécutées publiquement (publiées ou non), des compositeurs morts ou vivants, destinées à figurer sur les programmes, ainsi que les œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non), des compositeurs vivants, seront choisies par la commission des auditions musicales qui a plein pouvoir à cet effet.

Dans ce dernier cas seulement, c'est-à-dire pour les œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non), des compositeurs vivants, la commission aura le droit de s'adjoindre des membres avec voix consultative ou délibérative.

III

PARTIE ÉTRANGÈRE

Art. 24. — Les sociétés musicales étrangères ne pourront être admises que sous la garantie et sur la présentation de leurs commissions nationales respectives.

Elles seront considérées comme l'expression choisie de l'art musical dans les pays dont les délégués officiellement accrédités les auront présentées.

Art. 25. — Le commissariat général français a décidé, après approbation de M. le ministre des finances, que la salle des fêtes du Trocadéro et l'une des salles dites des conférences seraient mises gratuitement à la disposition des sociétés musicales étrangères.

Ces sociétés devront être présentées chacune par son délégué national à la commission des auditions musicales et agréées par le commissariat général français.

Art. 26. — Les sociétés musicales étrangères auront à organiser leurs concerts ou leurs solennités musicales à leurs frais, risques et périls.

Tous les frais quels qu'ils soient, qu'entraîneront l'organisation des concerts et leur mise en œuvre, aussi bien en ce qui concerne le personnel qu'en ce qui concerne le matériel, demeureront à la charge des intéressés.

Il n'est fait exception que pour les frais de police générale dont le commissariat général français se réserve la direction absolue.

Art. 27. — Dans aucun cas, l'administration de l'Exposition universelle ne pourra être responsable des engagements, quels qu'ils soient, que les sociétés étrangères auraient négligé de remplir.

Art. 28. — Les sociétés agréées dans les conditions ci-dessus précisées percevront les recettes qu'elles auront provoquées.

Les droits d'auteurs et les droits des pauvres seront prélevés sur ces recettes par qui de droit, s'il y a lieu.

Art. 29. — Les concerts donnés pendant l'Exposition universelle, dans le palais du Trocadéro, auront tous lieu dans le courant de l'après-midi.

Art. 30. — Le commissariat général français ne couvre de son patronage que les solennités musicales qui se produiront dans les enceintes de l'Exposition.

Art. 31. — Le commissariat général recevra jusqu'au 15 mars prochain inclusivement (limite extrême) les demandes des sociétés musicales étrangères qui désireraient se faire entendre dans l'une des deux salles du Trocadéro consacrées aux auditions de musique.

La date du 15 mars ne pourra être prorogée que pour les pays de l'extrême Orient et les États de l'Amérique centrale et méridionale.

Pour être prises en considération, ces demandes devront être adressées à M. le sénateur commissaire général, par l'intermédiaire des délégués étrangers spécialement chargés de représenter les intérêts musicaux de leurs nationaux.

Art. 32. — MM. les délégués étrangers voudront bien s'inspirer, pour la composition de leurs programmes, de ce principe : qu'ils ont à produire particulièrement la musique de leurs nationaux.

Toutefois, les bases suivantes ont été adoptées, d'un commun accord, pour les sociétés qui se présenteront au double point de vue de l'exécution et de la composition :

a) Les programmes des auditions de musique étrangère se composeront :

1° D'œuvres nationales des auteurs vivants ;

2° D'œuvres des auteurs morts, sans distinction d'origine ;

b) Ces bases seront les mêmes pour les sociétés libres françaises.

c) L'orchestre français de l'Exposition universelle exécutera exclusivement des œuvres françaises.

Art. 33. — Aucun morceau de musique ayant un caractère politique ne figurera sur les programmes.

MM. les délégués ont d'ailleurs décidé de soumettre au commissariat général français, avant le 1er mai 1878, la liste des morceaux destinés à être exécutés dans les concerts de l'Exposition.

Ces programmes seront examinés et renvoyés dans la huitaine.

Si une société étrangère trouvait bon, par la suite, de changer un ou plusieurs morceaux de ses programmes, elle en donnerait avis, de même, au commissariat général français, par l'intermédiaire de son délégué national, quinze jours au moins avant la séance dans laquelle ces morceaux devront être exécutés, sauf les cas de force majeure.

Art. 34. — Pour chaque solennité musicale étrangère qui aura lieu dans la grande salle du Trocadéro, quatre mille quatre cents places seront mises à la disposition des sociétés admises à faire usage de la salle, dans les conditions stipulées par les articles 25, 26, 27, 28 et 29 du présent règlement.

Ces places seront ainsi réparties :

Loges couvertes	336	places.
Loges découvertes	224	—
Parquet	1.303	—
Amphithéâtre	1.554	—
Tribunes	555	—
Strapontins	428	—
Total	4.400	places.

Quel que soit l'écart qui pourrait éventuellement se produire entre le chiffre des places annoncé et le chiffre réel au jour de l'ouverture, l'administration garantit aux sociétés musicales étrangères 4,400 places.

Art. 35. — Une des deux salles dites salles des conférences sera affectée gratuitement à l'audition de la musique de chambre et de la musique pittoresque.

Cette salle contiendra environ 500 places, sur lesquelles 100 places seront réservées au commissariat général français.

Toutes les places seront de la même catégorie, et par conséquent du même prix.

Art. 36. — Sur la demande expresse de MM. les délégués étrangers, cent places de différentes catégories, imputables sur les places réservées par le commissariat général français dans la grande salle du Trocadéro, seront mises par celui-ci à la disposition desdits délégués, pour chaque solennité musicale étrangère.

Les membres de la commission des auditions musicales auront droit à deux places pour chacun des concerts français ou étrangers, donnés dans le palais du Trocadéro.

Art. 37. — Les sociétés musicales étrangères qui auront été admises à se faire entendre dans l'enceinte de l'Exposition universelle prendront l'engagement :

De ne donner aucune séance musicale à Paris et de n'avoir pas recours à la publicité pour les séances qu'elles se proposent de donner, en dehors de l'Exposition, avant d'avoir achevé la série de leurs auditions dans le palais du Trocadéro.

Ces deux réserves ne concerneront pas les auditions de musique pittoresque nationale.

Toutefois, les exécutants prennent tous l'engagement de se faire entendre à Paris pour la première fois dans l'enceinte de l'Exposition universelle.

Art. 38. — Les sociétés étrangères admises à faire usage de la grande salle du Trocadéro et de la petite salle dite des conférences, seront libres de fixer le prix des places.

Il est à désirer que les prix ne soient pas inférieurs, comme minimum, à ceux qui seront arrêtés par le commissariat général pour les solennités françaises.

Il est entendu que le payement du prix de la place pour assister aux solennités musicales officielles ou autres, qui seront données dans le palais du Trocadéro, ne dispense pas d'acquitter le droit d'entrée à l'Exposition.

Art. 39. — Le commissariat général français a fait établir, dans les galeries voisines de la grande salle des fêtes du Trocadéro, des armoires qui seront mises à la disposition des sociétés musicales étrangères, pendant le cours de leurs auditions, pour y déposer leurs instruments de musique.

Art. 40. — Dès que l'état des travaux le permettra, une répétition d'essai avec orchestre, orgue, chœurs et soli, aura lieu dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, entièrement garnie d'auditeurs.

Une répétition d'essai aura lieu également, dès que l'état des travaux le permettra, dans la salle dite des conférencess, consacrée aux auditions de musique de chambre et de musique pittoresque.

MM. les délégués étrangers, convoqués en temps opportun, seront admis à chacune de ces deux répétitions.

Art. 41. — Il demeure convenu que toute société musicale qui aura sollicité de se faire entendre dans l'intérieur de l'Exposition et y aura été autorisée, prend l'engagement de s'y présenter au jour convenu.

Les sociétés étrangères qui renonceraient, par un cas de force majeure, à se faire entendre, ne pourront, dans un aucun cas, réclamer une indemnité.

Art. 42. — Les programmes des auditions musicales seront insérés gratuitement dans les journaux officiels, en temps utile.

Les affiches, dûment timbrées et fournies par les intéressés, seront placardées gratuitement dans les cadres que le commissariat général français aura fait disposer à cet effet dans l'enceinte de l'Exposition.

Le commissariat général français se réserve de fixer les emplacements, la dimension et le nombre de ces cadres.

Art. 43. — Les musiques militaires étrangères ne seront pas admises à se faire entendre dans l'enceinte de l'Exposition universelle.

Pourront être admises, toutefois, celles qui se présenteraient au seul point de vue artistique, sous forme d'organisation civile.

Art. 44. — Sur la demande qui lui en a été faite par plusieurs délégués, le commissariat général français mettra à la disposition des nations étrangères qui ne désireraient se faire représenter dans la section de musique qu'au point de vue de la composition, l'orchestre officiel engagé pour les auditions françaises.

Art. 45. — MM. les délégués qui désireraient profiter des dispositions de l'article précédent, voudront bien adresser leur demande à M. le sénateur commissaire général, avant le 15 mars, inclusivement.

Art. 46. — L'orchestre français ne pouvant être mis à la disposition de MM. les délégués que pour dix concerts, chaque nation n'en pourra disposer, jusqu'à nouvel ordre, que pour une séance.

Art. 47. — La gratuité de la salle et l'abandon des recettes demeurent acquis sous les mêmes charges.

Art. 48. — Les engagements des artistes se feront aux mêmes conditions pécuniaires et autres pour les auditions de musique étrangère que pour les auditions de musique française.

Art. 49. — L'orchestre français ne pourra être engagé qu'intégralement.

Il n'y pourra être fait aucune adjonction de personnel, soit français, soit étranger.

Art. 50. — Le nombre des répétitions est fixé à trois au maximum.

Art. 51. — Les conditions d'engagement seront communiquées à MM. les délégués étrangers qui en feront la demande.

Art. 52. — Toute condition de virtuosité relative se trouvant écartée, MM. les délégués étrangers formeront exclusivement leurs programmes de morceaux de musique composés par leurs nationaux.

Art. 53. — Les répétitions et les concerts seront placés sous la direction artistique de MM. les délégués et la responsabilité financière des commissions étrangères.

Art. 54. — Le premier et le second chefs d'orchestre appartiendront à la nation dont les œuvres seront interprétées, sauf le cas ou le concours du chef d'orchestre français serait exceptionnellement réclamé.

Art. 55. — Toutes les clauses et conditions insérées au présent règlement sont applicables aux auditions de musique étrangère qui seront organisées avec le concours de l'orchestre officiel français.

Vu et présenté :
Le sénateur, commissaire général,
J.-B. Krantz.

Vu et approuvé :
Le ministre de l'agriculture et du commerce,
Teisserenc de Bort.

Vu et approuvé :
Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
A. Bardoux.

ANNEXE

APPLICABLE A LA PARTIE FRANÇAISE DU RÈGLEMENT GÉNÉRAL (1).

Conformément aux termes de l'article 23 du règlement du 6 février 1878, qui décide que « la commission des auditions musicales aura le droit de s'adjoindre des membres avec voix consultative ou délibérative pour le choix des œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non) des compositeurs vivants ; »

Vu les articles 3, 10, 11, 12 et 20 dudit règlement ;

La commission des auditions musicales, s'inspirant des sentiments libéraux adoptés pour la formation des jurys de peinture, etc., décide :

En ce qui concerne la formation des programmes des auditions musicales qui aura lieu sous le patronage de l'État :

1° Pour les dix concerts donnés dans la grande salle des fêtes du Trocadéro ;

2° Pour les séances de musique de chambre données dans la salle dite des conférences.

Art. 1er. — Les œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non) des compositeurs vivants seront choisies par un jury composé ainsi qu'il suit :

Les six membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts	6
Quatorze membres élus choisis dans son sein par la commission des auditions musicales	14
Dix membres nommés à l'élection par les auteurs des œuvres envoyées	10
Total	30

Art. 2. — Les quatorze membres élus par la commission des auditions musicales sont les suivants :

MM. Bourgault-Ducoudray, Cohen (Jules), Deldevez, Delibes (Léo), Dubois, Gouzien (Armand), Guilmant, Guiraud, Joncières, Lascoux, Massenet, Membrée (Edmond), Saint-Saëns, Vaucorbeil.

Art. 3. — La commission des auditions musicales choisira seule les œuvres des compositeurs, morts ou vivants, déjà publiquement exécutées (publiées ou non), destinées à prendre place sur les programmes.

Art. 4. — Le nombre des œuvres déjà exécutées dont la commission aura à faire choix est indéterminé.

Le nombre des œuvres non encore exécutées que le jury aura à admettre est fixé :

1° A dix au minimum pour les grandes auditions symphoniques et lyriques ;

2° A sept pour la musique de chambre.

Art. 5. — Les compositeurs pourront présenter à l'examen du jury deux œuvres au maximum, dont l'une sera exclusivement instrumentale.

Art. 6. — Vu le nombre très-restreint des œuvres inédites que le jury aura à admettre, aucun compositeur ne sera déclaré hors concours.

Art. 7. — Ne pourront pas être soumises à l'appréciation du jury :

1° Les œuvres anonymes ;

2° Les œuvres déjà exécutées que la Commission des auditions musicales se réserve de désigner, s'il y a lieu.

Art. 8. — Les partitions devront être complétement instrumentées. Une réduction au piano pourra être jointe à la partition. Aucune œuvre inachevée ne sera examinée.

Art. 9. — S'il y a lieu de pourvoir au remplacement d'un ou de plusieurs jurés élus ou démissionnaires, il y sera pourvu en prenant à la suite parmi les personnes que le vote des électeurs aura désignées.

Art. 10. — La présence d'un tiers des jurés sera nécessaire pour la validité des opérations.

Art. 11. — Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité absolue des membres présents est indispensable.

En cas de partage, après le second tour de scrutin, l'admission sera prononcée.

Art. 12. — Le dépôt des œuvres imprimées ou manuscrites, non exécutées publiquement, aura lieu du 1er au 15 mars inclusivement.

Art. 13. — Les manuscrits devront être signés et porter l'adresse de leur auteur, qui affirmera sa nationalité française, en indiquant le lieu de sa naissance et, s'il a été naturalisé, en produisant une copie certifiée de son acte de naturalisation.

Art. 14. — Le œuvres soumises au jury devront être adressées à M. le président de la commission des auditions musicales et remises à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, n° 1, rue de Valois, de 2 heures à 4 heures, où il en sera donné reçu.

Art. 15. — Les compositeurs qui ne pourront pas remettre eux-mêmes leurs œuvres, devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 16. — Les œuvres soumises au jury devront être accompagnées du bulletin de vote de l'auteur sous pli cacheté.

Ce bulletin sera déposé par le compositeur, ou par son mandataire dûment autorisé, dans une urne scellée disposée à cet effet.

Le refus de voter ou l'absence de bulletin de vote sera l'objet d'une mention portée au registre de dépôt et approuvée par le compositeur ou son mandataire.

Art. 17. — Le dépouillement du scrutin aura lieu publiquement, le 16 mars 1878, à la direction des Beaux-Arts, n° 1, rue de Valois, à trois heures de l'après-midi.

Art. 18. — La qualité de membre de la commission des auditions musicales ou de membre du jury ne constitue pas un motif d'exclusion.

Art. 19. — Un avis ultérieur indiquera l'époque de la remise des manuscrits qui n'auraient pas été admis.

Art. 20. — Les partitions et les parties séparées des œuvres qui auront été exécutées devront être retirées par les auteurs dans un délai de trois mois, à partir de la clôture de l'Exposition. Passé ce délai, les œuvres seront détruites.

Paris, le 7 février 1878.

MM. le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts au ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts ; Ambroise Thomas, membre de l'Académie des beaux-arts, directeur du Conservatoire de musique. } *Présidents.*

MM. Aoust (le marquis d'), — Beauplan (de), — Bourgault-Ducoudray, — Cohen (Jules), — Cornu, — Deldevez, — Delibes (Léo), — Dubois, — Gounod (Charles), membre de l'Institut, — Guilmant. — Guiraud, — Halanzier, Joncières, — Lascoux, — Laurent de Rillé. L'Épine, — Massenet, — Membrée, — Osmont (comte d'). — Saint-Saens, — Vaucorbeil, — Wekerlin.

MM. Des Chapelles, Gouzien (Armand), } *Secrétaires.*

A PROPOS DES AUDITIONS PÉRIODIQUES

La musique symphonique occupe enfin la place qui lui est due dans nos Expositions internationales. La Chambre des députés a voté 200,000 francs « pour venir en aide aux nouveaux compositeurs. » Il appartient à M. le ministre des Beaux-Arts de donner un caractère définitif à la généreuse tentative de M. le sénateur Krantz. Les paroles prononcées par M. Bardoux dans la séance du 14 février, lorsque se discutait le budget des Beaux-Arts, nous donnent bon espoir.

« La Commission du budget, a dit le ministre, n'a pas voulu refuser le crédit de 200,000 francs inscrit au budget, mais elle a » désiré que cette somme fût laissée à la disposition du ministre, » en dehors de la création du Théâtre-Lyrique.

» Du moment que la Commission a désiré que l'on pût faire entendre des œuvres musicales nouvelles, puisque l'on a laissé au » ministre des Beaux-Arts le soin d'encourager notre école musicale, » je désirerais que toute latitude lui fût laissée à cet égard.

» Encourageons le plus que nous pouvons toutes les formes de » notre école musicale et ses productions nouvelles ; mais si le ministre des Beaux-Arts ne trouve pas sur la scène du Conservatoire » le moyen pratique de les faire entendre, je demande qu'on leur « ouvre d'autres scènes. »

---

(1) *Journal officiel*, du 20 février 1878.

Voilà le cas ou jamais de fonder LES AUDITIONS PÉRIODIQUES; non pas dans une salle aux proportions restreintes, réservée à un certain nombre de privilégiés, mais bien dans une vaste salle, dans laquelle l'élément populaire pourra affluer, dont les places seront accessibles à tous comme l'est l'entrée de l'Exposition de peinture.

Voilà des années que les artistes réclament une salle grandiose, qu'ils se désolent d'être parqués dans des manéges, qu'ils se trouvent partout à l'étroit. On construit enfin cette salle tant désirée, on y installe un grand orgue . . . ce rêve vainement caressé par toutes les générations qui nous ont précédés! et lorsque la chose est faite, lorsque, pour la première fois, on peut prétendre au concours de l'Etat, on songerait à emprisonner dans une bonbonnière la grande musique qui espérait pouvoir, enfin, ouvrir les ailes! Serait-ce logique, je vous le demande?

La réserve faite par M. le ministre des beaux-arts, est des plus prudentes.

Quel est le but?

La péroraison de M. Bardoux le définit à merveille.

« En votant les crédits demandés, vous fortifierez la résistance à » cette invasion qu'un grand esprit qualifiait d'invasion des barbares, » c'est-à-dire : l'invasion du mauvais goût, l'invasion de la mau- » vaise littérature sous toutes ses formes, l'invasion des Cafés- » Concerts, qui font, — il ne faut pas se lasser de le répéter, — » la concurrence la plus redoutable pour toutes les grandes œuvres » musicales que nous voudrions pouvoir aujourd'hui applaudir. »

Si vous voulez réagir sérieusement, songez que votre but est double.

Vous avez à élever le niveau de l'art.

Vous avez à réformer le goût du public.

Eh bien! dans le moule banal où vous rêvez de couler la musique nouvelle, vous obtiendrez des œuvres banales. Elargissez le cadre; donnez aux auteurs un plus vaste champ à parcourir.

Puisque vous vous intéressez au public, puisque vous voulez lutter contre son goût pour la musique frelatée, ouvrez-lui les portes à deux battants, le jour où vous ferez entendre des œuvres capables de forcer son admiration.

Au Conservatoire, à l'Opéra-Comique, vous aurez le public du Conservatoire, les habitués de l'Opéra-Comique. Ce ne sont pas ceux-là qui hantent les cafés-concerts.

Une grande salle comme celle du Trocadéro, des places accessibles à tous, de la musique largement conçue et exécutée, l'orgue uni à l'orchestre... voilà avec quoi vous pourrez lutter contre la musique d'estaminet.

Il y a près de trente ans que je songe à cela; croyez-moi : donnez plutôt quatre concerts vraiment populaires que dix solennités aristocratiques, à huis clos, qui manqueront absolument leur but.

ERNEST L'EPINE.

Le numéro tout entier du *Ménestrel* d'aujourd'hui est consacré à la part importante que la musique doit prendre à notre prochaine Exposition universelle. Outre le règlement général (avec annexe) qui doit régir les solennités du Trocadéro, règlement déjà publié par le *Journal officiel*, nous donnons à nos lecteurs le texte du rapport encore inédit de la Commission des auditions musicales à l'Exposition universelle, et nous croyons devoir faire suivre ces deux documents des intéressantes considérations de M. Ernest L'Épine sur son projet d'auditions musicales périodiques. En raison de l'étendue de ces documents, nous sommes obligés d'ajourner à notre numéro prochain les nouvelles théâtrales et le compte rendu des soirées et concerts de la semaine.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison anglaise de Majesty's Theater vient de clôturer sur le triomphe de sir Julius Benedict, dont l'Opéra : *the Lily of Killarney* a fait fanatisme... à l'italienne. On a rappelé l'auteur et l'impresario Mapleson.

— L'impresario Mapleson vient de traiter avec le ténor Masini et Mlle Minnie Hauk, pour la prochaine saison italienne de Majesty's Theater. M. Mapleson aurait aussi engagé un soprano dramatique des plus remarquables de l'École Marchesi, à laquelle il doit sa nouvelle étoile, Mme Gerster-Gardini.

— Mlle Donadio, du théâtre Principe Alfonso, passe au théâtre Royal de Madrid, ce qui affirme son incontestable succès près des dilettantes madrilènes. — Notre jeune compatriote italianisée serait même la cause d'un assez curieux procès, entre les deux directeurs de ces théâtres : l'un accusant l'autre d'avoir annoncé Mlle Donadio, avant qu'elle ne fût libérée de son premier engagement.

— Le théâtre de la Scala de Milan, qui n'est pas très-florissant cette année, vient d'avoir une heureuse inspiration en reprenant la *Fosca*, du maestro brésilien Gomès. Cet ouvrage qui n'avait pas eu la meilleure fortune à son entrée dans le monde, en 1873, semble vouloir en appeler d'un premier verdict qui ne lui avait pas été favorable. Bien interprété par Mmes Fossa et Garbini, par le ténor Tamagno, l'excellent baryton Moriami et la basse Maini, *Fosca* a, momentanément du moins, désenguignonné la Scala.

— *L'Art musical* annonce le grand succès de la *Francesca da Rimini* du maestro Cagnoni au théâtre Regio de Turin, sur la scène même où vient également de triompher *le Roi de Lahore*, de J. Massenet. Le maître italien et le jeune maître français ont été rappelés chacun vingt-cinq fois, à moins de quinze jours de distance. Ce n'est pas en Italie que l'on s'éternise en répétitions pour les ouvrages nouveaux. La musique y est menée *a tempo prestissimo*.

— *Les Macchabées* de Rubinstein sont à l'ordre du jour à l'Opéra de Vienne. L'Empereur, dit-on, assistera à cette première représentation.

— Au Théâtre-Royal de la Haye, succès d'*Aïda*, tout aussi éclatant qu'à Bruxelles l'an dernier.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, demain lundi, première de la reprise de *Lohengrin* de Richard Wagner.

— L'*Entr'acte* a reçu de son correspondant de Trieste la nouvelle du grand succès de Mlle Sangalli, dans un nouveau ballet intitulé *Bolla*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi dernier, grande réception au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, réception dont M. et Mme Bardoux ont fait les honneurs à leurs 4,000 invités. Double programme de chant et de comédie. L'Opéra était représenté par Mme Carvalho, Mlle Richard, MM. Lassalle, Bosquin, Manoury, assistés de M. Charles Lamoureux; la Comédie-Française par MM. Delaunay, Coquelin, Thiron, Mlles Croizette, Baretta et Samary. Soirée des plus attrayantes et des plus animées.

— Les deux partitions couronnées au concours de la Ville de Paris : *le Paradis perdu*, de M. Théodore Dubois, et *le Tasse*, de M. Benjamin Godard, seront exécutées non pas à la salle des fêtes du Trocadéro, comme on l'a cru, mais à l'ancien Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet. Ajoutons que ce n'est que vendredi dernier que M. Émile Perrin a lu son rapport sur ce concours devant la commission assemblée au petit Luxembourg et présidée par M. Ambroise Thomas.

— Les auteurs des deux cantates : *le Triomphe de la paix* et *Lutèce*, qui ont obtenu la mention honorable au grand concours de la Ville de Paris se sont fait connaître. Nous étions bien informés en attribuant la première à M. Samuel David, et la seconde à Mme Augusta Holmès.

— Les travaux du jury pour le second concours Cressent avaient été suspendus par les opérations du concours de la ville de Paris, dont le jury se composait, pour la plupart, des mêmes membres. Ces travaux viennent d'être repris. Les juges du concours Cressent, MM. Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Th. Dubois, E. Gautier et Charles Lenepveu, secrétaire, se sont réunis hier au ministère des Beaux-Arts, dans le bureau de M. Des Chapelles, directeur des théâtres. Le nombre des partitions déposées est de quarante-neuf, dont quarante-deux ont été composées sur le poëme offert par l'administration, qui a pour titre *Dianora* et pour auteur M. Jules Chantepie. Le jury espère pouvoir rendre son verdict dans un délai de trois mois.

— L'Académie des beaux-arts sera prochainement appelée à décerner, pour la première fois le prix Monbinne dont nous avons expliqué la création il y a déjà quelque temps. Rappelons que ce prix biennal, d'une valeur de 1,500 francs, doit être atribué à l'auteur d'un opéra comique en un ou plusieurs actes, choisi parmi les ouvrages représentés dans le courant des deux dernières années, ou parmi les opéras comiques envoyés à l'examen de l'académie à titre d'envois de Rome.

— M. Bardoux, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a voulu donner à notre collaborateur, Arthur Pougin, un témoignage de l'intérêt que lui a causé la publication du travail important dont il vient de faire paraître le premier volume, sous forme de supplément à la *Biographie universelle des musiciens*. Par un arrêté récent, M. Arthur Pougin a été nommé officier d'académie.

— Les délégués du personnel de l'Opéra ont remis cette semaine à M. Halanzier une superbe croix d'officier de la Légion d'honneur, enrichie de diamants. M. Delahaye, le secrétaire général, chargé de prendre la parole à l'occasion de cette touchante cérémonie, a prononcé une allocution fort bien tournée, à laquelle M. Halanzier a répondu en des termes qui prouvaient à quel point il était touché de la marque de sympathie qui lui était donnée par le personnel de son théâtre.

— L'auteur de *Martha*, M. de Flotow, vient d'arriver à Paris, avec son *Enchanteresse*, opéra définitivement destiné au Théâtre-Italien.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous apprend que Mlle Heilbron vient de rentrer à Paris après un séjour de trois semaines à Madrid. Elle n'a pu prolonger son congé de quelques jours pour chanter au Théâtre-Royal *Faust* avec Gayaré, le Capoul espagnol, étant impatiemment attendue à l'Opéra-Comique pour les répétitions de *Psyché*.

— Pour la représentation de retraite de M. Bressant, qui sera donnée le 27 février au Théâtre-Français, toute la salle est louée à l'avance.

— Réussite complète de *Carmen*, à Angers, où l'on a pu applaudir Mme Lelong, la femme de notre excellent chef d'orchestre, le sympathique ténor Pellin, et le haryton Martin. Les chœurs ont été excellents à ce point qu'on a bissé le chœur de la garde montante, un des bijoux de la partition du pauvre Bizet, qui est aussi regretté à Angers que Massenet y est aimé. — Cette même semaine, au concert populaire de *l'Association artistique*, audition des principales œuvres de Saint-Saëns, dirigées par l'auteur en personne. Tout le compte rendu de M. Bouleau-Neldy est à lire dans *le Journal de Maine-et-Loire*. En résumé, grand succès, 1,500 auditeurs et 800 francs de recette. — Jeudi dernier, au Grand-Théâtre, reprise d'*Hamlet* avec M. Guillemot (l'Hamlet si distingué de Nantes), Mlle Hasselmans et Mlle Strassy, forte chanteuse.

— Le deuxième bal de l'Opéra comme le premier a produit une recette de près de 65,000 francs. L'éclairage électrique de la place de l'Opéra est venu ajouter à l'attrait de cette belle fête de nuit, si bien qu'il y avait autant de monde à l'extérieur qu'à l'intérieur du palais de M. Charles Garnier. Les deux autres bals restent fixés au samedi 2 mars et au jeudi de la mi-carême.

— Une séance particulièrement intéressante aura lieu cette semaine à la salle Silvestre et attirera certainement un grand nombre d'amateurs. Nous voulons parler de la vente de la seconde partie de la bibliothèque théâtrale d'un amateur distingué, M. Léon Sapin, bibliothèque dont la première partie s'est dispersée déjà, il y a un an, au vent des enchères. Le catalogue de cette vente, fait avec soin et qui ne comprend pas moins de 1,050 numéros, offre des parties tout à fait intéressantes. Les séries relatives à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, aux anciens théâtres de la foire, contiennent des pièces vraiment dignes d'attention. Il faut noter aussi, d'une façon particulière, celles qui sont consacrées à Molière, à Corneille, à Racine et à Talma, dans lesquelles on rencontre des documents rares et difficiles à trouver. Nous signalerons encore de curieuses séries d'estampes et de portraits, de gravures de modes et de costumes, enfin, de documents manuscrits, qui font de la bibliothèque de M. Sapin une collection d'un genre particulier et digne d'intéresser tous ceux que touchent les choses du théâtre et de la musique. Cette vente aura lieu les 25, 26, 27, 28 février et 1er mars et sera suivie, le 11 mars, de celle des autographes et nombreux manuscrits composant la dernière partie de la collection Sapin. Les deux catalogues se distribuent chez M. Voisin, libraire, 37, rue Mazarine.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, à *la Société des concerts* du Conservatoire, 11me concert. Programme : 1° Symphonie en *fa*, de Beethoven ; 2° Fragments du *Stabat mater* (1736), de Pergolèse ; 3° Concerto en *ré mineur* pour violoncelle, de M. Goltermann, exécuté par M. Léon Massart ; 4° Pavane, chœur sans accompagnement (XVIe siècle) ; 5° *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Ernest Altès.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie de *la Reine*, de Haydn ; 2° Ouverture de *la Coupe et les Lèvres*, de M. Benoit (1re audition) ; 3° Bourrée, de Bach ; 4° Symphonie en *ut mineur*, de Beethoven ; 5° Concerto pour violon, de Rode, exécuté par M. Sivori ; 6° Polonaise de M. Ten Brink. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° Symphonie en *fa*, de Beethoven ; 2° *Manfred*, de Robert Schumann : *a*) ouverture, *b*) entr'acte, *c*) ranz des vaches, *d*) apparition de la fée des Alpes ; 3° Concerto en *sol mineur*, de Mendelssohn, exécuté par M. Henry Ketten ; 4° *Danse macabre*, poëme symphonique de M. Saint-Saëns ; 5° Larghetto du quintette en *la*, de Mozart ; 6° Ouverture de *Mazeppa*, de M. Georges Mathias. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois* : 1° ouverture d'*Œdipe à Colonne*, de Sacchini ; 2° fragments des *Indes galantes*, de Rameau ; 3° Entr'acte de *l'Épreuve villageoise* et final d'*Andromaque*, de Grétry ; 4° *Pur dicesti* (parle encore), ariette de Lotti, chantée par Mme Brunet-Lafleur ; 5° Rondeau et Polonaise, de S. Bach ; 6° *Marche de Schiller*, de Meyerbeer ; 7° *Marguerite au rouet*, de Schubert, mélodie chantée par Mme Brunet ; 8° chœur de *Blanche de Provence*, de Chérubini ; 9° air du *Comte Ory*, de Rossini, chanté par Mme Brunet ; 10° fragments de *Ruth*, oratorio de César Franck ; 11° Rêverie de M. Deslandres ; 12° danse des Bacchantes de *Philémon et Baucis*, de Ch. Gounod. Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— Au théâtre de la Gaîté, aujourd'hui même, une très-belle matinée au profit des choristes de l'ancien Théâtre-Lyrique. Un grand nombre d'artistes, appartenant à l'Opéra, au Théâtre-Français, à l'Opéra-Comique et à la plupart des autres théâtres de Paris, prendront part à cette œuvre philanthropique.

— Demain lundi, 25 février, salons Pleyel-Wolff, deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort, Rabaud, avec le concours de Mme M[illegible]t et de M. Rose. Voici la composition du programme : 1° quatuor en [illegible] *bémol*, n° 10, de Beethoven ; 2° *trio*, pour piano, clarinette et violoncelle, de Beethoven ; 3° quatuor, en *ré majeur*, n° 70, de Haydn ; 4° Rondo brillant, pour piano et violon de Schubert.

— Lundi, 25 février, salle Erard, concert donné par Mlle Poitevin, pianiste, avec le concours de MM. A. Reynier, Delsart et Trombetta.

— Jeudi 28 février, à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, troisième séance de la Société de musique d'ensemble, donnée par MM. Artaud, Lefort et Paul Frémaux. Programme : 1° *trio*, en *la mineur*, de Th. Gouvy ; 2° Polonaise, pour piano et violoncelle, de Chopin ; 3° premier *trio* en *sol*, de Haydn (redemandé) ; 4° Suite pour piano et violon de Ries ; 5° *trio* en *sol mineur*, de Rubinstein.

— Vendredi, 1er mars, salle Erard, soirée musicale donnée par Mlle Barnetche, avec le concours de Mlles Le Prédour et L. Lancelot, MM. Archainbaud, C. Lelong, Rose Gillet, Baneux et Verroust.

— On annonce pour le mardi 5 mars, à la Porte-Saint-Martin, une représentation au bénéfice de la veuve du regretté ténor Monjauze.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2482 — 44e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mars 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la mélodie de M. HENRI CELLOT :

UN SOIR QU'ON ENTENDAIT LA MER,

poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement le sonnet de SULLY PRUDHOMME : « *A vingt ans, on a l'œil difficile et très-fier* », mis en musique par J. DUPRATO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *l'Ingénue*, gavotte de L. ARDITI, qui vient d'obtenir un si grand succès aux fêtes de Madrid. — Suivra immédiatement, du même auteur, la polka des *Petits Tambours*, exécutée aux concerts de Covent Garden.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

XI

Avant d'aller plus loin, je dois dire quelques mots de la carrière *politique* de Verdi. Que le lecteur ne s'alarme pas, pourtant. Je ne prétends pas insister sur ce sujet, et si je l'aborde, c'est uniquement pour ne rien négliger du point de vue auquel je me suis placé en entreprenant ce petit travail. Me souvenant du mot de Mme Deshoulières :

Glissez, mortels, n'appuyez pas !

je ne sortirai pas du cadre anecdotique que je me suis tracé.

Donc, en 1859 et 1860, pendant tout le cours de cette guerre de l'indépendance italienne, qui commença, avec l'aide des armes françaises, par l'affranchissement de la Lombardie, et qui se continua par celui de la Toscane, des duchés et du royaume de Naples, le nom d'un grand artiste se trouva construit de manière à servir de symbole et de cri de ralliement aux populations qui voulaient s'affranchir d'un despotisme séculaire et concourir à l'unification de la commune patrie. Quelles que soient les entraves apportées à la liberté, les peuples opprimés ont toujours des moyens ingénieux de faire connaître leur pensée. Les Italiens, en cette circonstance, ne trouvèrent rien de mieux que de se servir du nom d'un des leurs, d'un musicien qui depuis quinze ans régnait en maître sur toutes les scènes de la péninsule et dont la renommée était universelle. Employant ce nom à faire une sorte de rébus, dont la clef d'ailleurs était facile à trouver, ils couvraient tous les murs de cette inscription laconique, qui donnait l'essor à leurs désirs et à leurs espérances :

VIVA V.E.R.D.I.

ce qui voulait dire, en bon italien :

Viva Vittorio-Emanuele, Re D'Italia !

C'est ainsi que s'exprimaient les compatriotes du grand musicien et que, partout où se montrait l'inscription fatidique, on pouvait se rendre compte de leurs sentiments.

Mais ce n'est pas tout. Lorsque le duché de Parme voulut s'annexer au nouveau royaume d'Italie, et qu'il nomma sa première assemblée, Verdi fut élu député à cette assemblée par le district de Busseto. On n'ignorait pas, dans son pays, que le grand artiste, esprit élevé et libéral, avait toujours évité toutes relations avec les Autrichiens, de même que jamais il n'avait été à la cour de Parme, n'ayant aucuns rapports avec le duc, et se tenant toujours à l'écart des premiers aussi bien que du second. Voilà pourquoi, et aussi à cause de la gloire qui s'attachait à son nom, ses compatriotes l'avaient choisi pour leur représentant.

Pourtant, ce premier moment passé, et lorsque l'assemblée parmesane eut voté l'annexion du duché au Piémont, Verdi se trouvait un peu gêné de la nouvelle situation qui lui était faite. Il s'en expliqua avec M. de Cavour, qui, lorsqu'il s'agit de l'élection du premier parlement italien, l'avait prié de le venir voir et l'engageait très-vivement à se mettre sur les rangs.

— Mais, mon cher Cavour, lui dit le maître, vous savez bien que je ne suis pas un homme politique. Je déteste me trouver en vue, je ne demande qu'à travailler dans la retraite, et j'avoue que vos désirs contrarient quelque peu les miens.

— Je n'ignore point que vous n'êtes pas un homme politique, lui répondit le ministre, et je ne veux nullement vous obliger à le devenir. Mais je voudrais voir réunis dans notre premier par-

lement national tous les hommes qui, en Italie, se sont fait un nom par l'intelligence, soit dans les arts, soit dans les lettres, soit dans les sciences. Voilà pourquoi mon plus vif désir est que vous en fassiez partie.

Devant une insistance si honorable, Verdi céda. Il va sans dire qu'il fut nommé. Mais après avoir fait acte de citoyen, après avoir pris part aux premiers travaux de la chambre des députés, il finit par s'en éloigner, et finalement, au bout de deux ou trois ans, donna sa démission.

Cela n'empêcha pas qu'en 1875, le roi Victor-Emmanuel le nommât sénateur du royaume. Mais décidément la politique l'effrayait, et rien ne put vaincre son inertie. Après sa nomination il fit acte de présence au sénat, et prêta le serment réglementaire. Mais ce fut tout ce à quoi il put se résigner, et depuis lors je ne crois pas qu'il ait jamais siégé (1).

Faut-il compter au nombre des rares actes « politiques » du maître la cantate majestueuse qu'il écrivit pour l'inauguration de l'Exposition universelle de Londres, en 1862? Peut-être serait-ce aller bien loin. Toutefois, il faut bien mentionner cette importante composition.

On sait que quatre grands artistes avaient été chargés de représenter musicalement leur patrie en cette circonstance : Auber pour la France, Meyerbeer pour l'Allemagne, Verdi pour l'Italie et Sterndale Bennett pour l'Angleterre. Verdi (qui, on peut le remarquer, reste le dernier survivant des quatre), écrivit à cette occasion un *Inno delle Nazioni* „ dont l'exécution ne put avoir lieu au palais même de l'Exposition, mais qu'on entendit, le 24 mai 1862, au théâtre de la Reine. Cet hymne comprenait une introduction, un chœur, un solo de soprano chanté par Mme Tietjens, et un vaste finale, dans lequel, sans doute pour justifier le titre de l'œuvre, s'avoisinaient et s'entrechoquaient, dans un ensemble soigneusement travaillé, les trois motifs du *God save the Queen*, de la *Marseillaise* et du chant national italien.

C'est là, on peut le dire de l'internationalisme musical.

XII

Nous voici arrivés à la seconde grande œuvre française de Verdi. Il y avait douze ans que la première (*les Vêpres Siciliennes*) avait fait son apparition, lorsqu'eut lieu à l'Opéra, le 11 mars 1867, la représentation de *Don Carlos*, dont le livret avait été écrit par Méry et M. Camille du Locle. Cette fois encore je me bornerai à faire observer qu'ayant besoin d'une œuvre nouvelle pour la saison d'une Exposition universelle, l'administration de notre première scène lyrique se croyait tenue de la demander à un maître étranger.

On sait, du reste, quel fut le succès de *Don Carlos*, succès dû tout à la fois à la valeur de l'œuvre et à l'excellence de son interprétation, confiée, pour les rôles principaux, à MM. Faure, Morère et Obin, à Mmes Marie Sass et Gueymard. Verdi, qui était souffrant à cet époque et qui venait d'avoir la douleur de perdre son père (celui-ci était mort le 15 janvier), quitta Paris et partit pour l'Italie le surlendemain de la première représentation. Peu de jours après celle-ci, un beau buste du maître, œuvre de Dantan jeune, fut placé dans le foyer de l'Opéra.

A ce propos, je rappellerai que Dantan, avant d'exécuter ce buste, avait fait, l'année précédente, une charge de l'auteur de *la Traviata*, une de ces pochades amusantes dans lesquelles il excellait. Dans cette charge, le compositeur était représenté assis devant un piano, le visage hargneux et comme en fureur, une longue crinière de lion lui tombant sur les épaules, et ses mains étant transformées en griffes puissantes. Selon son habitude, Dantan avait tracé au bas de sa charge un quatrain burlesque, où il affirmait de nouveau son incorrigible affection pour le calembour. Voici cette poésie macaronique :

Il a des fiers lions la griffe et la crinière,
Trouver est son triomphe à ce maître hardi.
Il suit à travers champs des chemins sans ornière;
L'art fleurira toujours tant qu'il aura *Verdi*.

(1) C'est ici le lieu de rappeler qu'il y a peu de temps un *impresario* italien, le directeur du théâtre Piccinni, de Bari, à qui ne suffisait pas sans doute la notoriété artistique de Verdi, jugea à propos, en annonçant une représentation d'*Aida*, de faire savoir au public que l'œuvre était du *maestro senatore Verdi*

Depuis l'apparition de *Don Carlos*, c'est-à-dire depuis onze ans, Verdi n'a écrit qu'un seul ouvrage dramatique. Il est vrai que celui-là seul suffirait à sa gloire, puisqu'il s'agit de cette noble et puissante partition d'*Aïda*, d'un style si pathétique et si élevé, qui a donné dans toute sa splendeur la mesure d'un génie parvenu à sa plus complète maturité.

L'histoire d'*Aïda* est curieuse à plus d'un titre, et j'entrerai à son sujet dans quelques détails.

On s'est trompé lorsqu'on a dit, en France, qu'*Aïda* avait été écrite pour l'inauguration du théâtre Italien du Caire. Ce théâtre, dont la construction fut commencée au mois d'avril 1869, était terminé au bout de six mois et inauguré au mois de novembre de la même année. Il est dû à la munificence du Khédive (vice-roi d'Egypte), Ismaïl-pacha, prince aux goûts très-artistiques, qui ne recula devant aucune dépense, pour en doter sa capitale.

Toutefois, dès qu'il fut question de ce théâtre, on conseilla au prince, pour lui donner plus de lustre, pour appeler sur lui l'attention, de demander à Verdi un ouvrage nouveau, écrit expressément pour lui sur un sujet sinon national, du moins essentiellement local et d'une couleur en quelque sorte patriotique. L'idée sourit au Khédive, et tout aussitôt on écrivit au maître pour lui adresser la demande et le prier de poser ses conditions. Il n'est pas besoin de dire que celui-ci fut un peu surpris de la proposition qui lui était faite; toutefois elle ne lui déplaisait pas en principe, mais il ne savait trop quelles conditions stipuler pour le contrat qu'on lui offrait. Dans cet embarras, il écrivit à un sien ami, musicien, pour lui demander conseil, et le prier de lui indiquer la somme qu'il devait fixer pour ses honoraires. L'ami lui répondit aussitôt, laconiquement :

« Demandez 4,000 livres sterling, soit 100,000 francs, pour votre partition. Si l'on vous demande d'aller monter la pièce et de diriger les études, fixez la somme à 6,000 livres sterling. »

Verdi suivit ce conseil, et comme on ne réclamait pas sa présence au Caire, demanda 4,000 livres sterling, à la condition, naturellement, de connaître au préalable le sujet qu'on lui proposait de traiter. Ces préliminaires furent acceptés sans aucune hésitation, et on lui envoya immédiatement le canevas d'*Aïda*. Je dis bien le canevas, car alors ce n'était pas autre chose. L'idée première du drame, qui n'est qu'un sujet d'imagination, appartient tout entière à M. Mariette-Bey, le grand égyptologue français, qui l'a relevée de détails historiques et archéologiques d'un effet très-puissant et très-nouveau (1). Verdi fut séduit tout d'abord, d'une part par la grandeur de la donnée générale, de l'autre par l'épisode du jugement, et par le tableau étrange et puissamment dramatique qui forme le dénoûment. Il comprit tout le parti qu'on pouvait tirer musicalement d'un tel sujet, et n'hésita pas à l'accepter. Le traité définitif fut donc conclu entre le Khédive et lui, et, d'après les termes de ce traité, 50,000 francs lui furent comptés aussitôt, tandis que les 50,000 autres, déposés à Paris, devaient lui être remis en échange de la partition, ainsi que cela eut lieu par la suite.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

(1) «... Après la révolution de février 1848, M. Mariette fut attaché au musée égyptien du Louvre et s'y fit remarquer par son intelligence et son savoir. Recommandé par l'Institut à la sollicitude du ministre de l'Instruction publique, il fut chargé d'une mission scientifique en Egypte. Il partit, en 1850, pour le Caire, dans le but de rechercher les manuscrits coptes conservés dans les couvents; mais à peine arrivé dans le pays, son attention fut attirée sur des monuments provenant des lieux occupés par l'ancienne Memphis. Il y entreprit des fouilles qui lui firent retrouver sous le sable le temple du dieu Sérapis, les tombeaux des bœufs Apis et un grand nombre de monuments précieux. Ayant obtenu la prolongation de sa mission, il poursuivit pendant quatre ans, au milieu du désert, ses fouilles, les plus importantes et les plus vastes qui aient jamais été faites en Egypte. Après avoir mis au jour le Sérapeum, il déblaya, à l'aide d'une allocation fournie par le duc de Luynes, le célèbre colosse du Sphynx, et s'assura que ce monument gigantesque avait été taillé sur place, dans un rocher naturel... Rentré en Egypte, il y remplit les fonctions d'inspecteur général et de conservateur des monuments de l'Égypte, puis de directeur du musée de Boulaq, et eut le titre de bey... » — (Vapereau, *Dictionnaire des contemporains*).

M. Mariette-Bey a été lié d'une façon si intime à la création, à l'enfantement et à la production en public d'*Aïda*, qu'il m'a semblé que ces renseignements sur lui n'étaient pas inutiles.

SEMAINE THÉATRALE

FAURE AU THÉATRE-FRANÇAIS

L'événement de la semaine est bien certainement l'apparition de notre grand chanteur Faure sur la scène de Molière.

Depuis deux ans les dilettantes parisiens ne l'entendaient plus et il a fallu la représentation de retraite de Bressant pour décider Faure à nous donner en passant, — il se rend à l'Opéra impérial de Vienne, — la mesure de ce que nous avons perdu par le fait si regrettable de sa rupture avec l'Opéra de Paris. Jamais son style n'a été plus magistral, plus académique, ni sa voix plus souple et plus vibrante à la fois ; bref Faure a prouvé, de partage avec Mme Carvalho, que l'École Française, ainsi représentée, est la première du monde. Aussi quel triomphe pour les deux grands artistes. Toute la salle battait des mains et quelle salle ! On peut dire que tout Paris aristocratique, littéraire et artistique était ce soir-là réuni dans la maison de Molière. Et la musique y était comme chez elle : on l'y traitait en invitée de haut ramage, grâce à Mme Carvalho et à Faure, aussi experts en l'art de dire qu'en celui de chanter.

La représentation de retraite de Bressant a produit 32,000 francs et plus ! C'est là un éloquent témoignage de sympathie non-seulement à l'adresse du comédien de race qui a charmé toute une génération de spectateurs, mais aussi à celle de tous les sociétaires du Théâtre-Français. Cette illustre Compagnie n'a jamais été plus en faveur près du public parisien, et ce n'est que justice.

Pendant que Mme Carvalho et Faure se faisaient acclamer au Théâtre-Français, Mlle de Reszké et le ténor Salomon se produisaient de nouveau au grand Opéra dans l'*Africaine* de Meyerbeer, en compagnie de M. Lassalle et de Mlle Daram. On sait que l'Africaine et Vasco de Gama comptent deux interprètes en chef : Mlles Krauss et de Reszké, MM. Villaret et Salomon. — Il en est de même, du reste, de tous les rôles — l'Opéra en est revenu à l'ancienne tradition des doubles constamment prêts. Autrefois on poussait cet usage jusqu'à l'excès : l'un était toujours prêt, dans la coulisse, à remplacer l'autre.

A propos de coulisses de l'Opéra, on y disait mercredi soir que le matin même, M. Halanzier, à la suite d'une conversation téléphonique entre Paris et Milan, était parti pour l'Italie, à la recherche d'un oiseau rare dont il espérait pouvoir diriger et fixer le vol sur la coupole du palais Garnier. Mystère ! Ajoutons que M. Halanzier était attendu hier soir à l'Opéra.

Le ténor Salomon a pris définitivement possession du rôle de *Polyeucte*, M. Sellier s'étant trouvé indisposé et la marche des études ne permettant plus d'attendre. M. Halanzier voudrait pouvoir faire représenter l'œuvre nouvelle de MM. Gounod, Barbier et Carré, en mai ou juin au plus tard, comme grande nouveauté d'Exposition.

A l'Opéra-Comique, on prépare pour la saison d'Exposition la nouvelle *Psyché* d'Ambroise Thomas, dont le poëme est également dû à MM. Jules Barbier et Michel Carré. Mmes Heilbron, Engally et le baryton Morlet, répètent au grand foyer, sous la direction de l'auteur.

Avant *Psyché*, nous aurons *la Statue*, que MM. Ernest Reyer et Jules Barbier mettent en scène sur le petit théâtre en attendant que *l'Étoile du Nord* leur permette de prendre possession du grand, ce qui ne peut tarder. En effet, *l'Étoile* se répète à orchestre, et n'étaient les brillantes recettes de Mlle Vauchelet dans *les Diamants de la Couronne*, la reprise de l'œuvre de Meyerbeer serait déjà passée à l'état de fait accompli. *La Statue* est définitivement annoncée pour la fin de ce mois, et *Psyché* pour la fin d'avril.

Au Théatre-Italien, dimanche dernier, fait sans précédent, croyons-nous, pour un dimanche, on a refusé du monde à *la Traviata* par l'Albani, Capoul et Pandolfini. Aussi désire-t-on vivement réentendre le trio charmeur, non-seulement dans *la Traviata*, mais aussi dans *Rigoletto*, le chef-d'œuvre de Verdi. On affirme que Capoul, obligé de partir pour Toulouse, où les devoirs du propriétaire le rappellent, nous reviendra bientôt comme ténor *di primo cartello*, salle Ventadour. En attendant, l'Albani vient de reparaître dans *Linda*, où son chant si expressif a récolté de nouvelles ovations. Elle avait pour principaux partenaires Mlle Sanz, remarquable Pierotto, et Pandolfini, pathétique Antonio ; le Vicomte, c'était le ténor Nouvelli, dont la sympathique voix se place successivement dans tout le répertoire. Au dernier acte de *Linda*, l'Albani nous a chanté et merveilleusement, en guise de bouquet final, la fameuse valse du regretté Venzano, enlevé tout récemment à l'Italie musicale.

L'Enchanteresse, de l'auteur de *Martha*, est entrée en pleine répétition, salle Ventadour. Elle s'annonce comme un succès ! M. de Flotow en est coutumier.

LE THÉATRE-LYRIQUE DE LA VILLE DE PARIS

On se rappelle que par un vote récent la Chambre des députés a mis à la disposition de M. le Ministre des beaux-arts une somme de 200,000 francs représentant la subvention du Théâtre-Lyrique, dont la direction est actuellement vacante. M. Bardoux aurait l'intention de prélever sur ces fonds disponibles une somme assez importante qui serait affectée à l'audition d'œuvres dramatiques inédites de nos jeunes maîtres français. Il serait d'abord question d'opéras de MM. Saint-Saëns et Lalo, que nous ferait entendre *la Société des Concerts*. M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement près des théâtres subventionnés, serait chargé de la surveillance de cette nouvelle institution, si institution il y a. Le fait est que les auditions lyriques dont il s'agit, — en habits noirs et robes blanches, sans le moindre prestige de la scène, — ne seront et ne peuvent être qu'un appât offert aux directeurs pour leur inspirer l'idée de définitivement monter les ouvrages qui auront glorieusement subi cette épreuve. Tout au moins trouveront-ils là des raisons plus ou moins péremptoires de s'attacher les compositeurs qui auront fait preuve de sentiment dramatique uni à toutes les autres qualités requises pour faire du « bon art lyrique. »

On ne saurait disconvenir que de pareils essais, confiés à *la Société des Concerts*, n'offrent aux jeunes compositeurs les garanties les plus sérieuses au point de vue musical. Et, cependant, on les voit pleurer à l'unisson sur les ruines du Théâtre-Lyrique, témoin la pétition que la Société des compositeurs de musique viendrait d'expédier à toute vapeur à M. le ministre des Beaux-Arts.

La Commission supérieure des théâtres, en demandant qu'on fermât l'ère des catastrophes lyriques, s'est surtout préoccupée de la déplorable situation faite aux choristes, aux musiciens d'orchestre, aux artistes du chant et du ballet, enfin à tout ce vaste personnel qui constitue un vrai théâtre lyrique; si bien qu'à chaque fermeture on se trouve en face d'un désastre public. Voilà évidemment ce dont la Commission a voulu éviter le pénible retour. Mais le ministre et le rapporteur du budget, en sauvant la subvention lyrique, n'ont-ils point entendu, eux, conserver en mains les moyens d'une résurrection possible dans de sérieuses conditions ?

Eh bien ! le vrai moyen de fonder un théâtre lyrique viable est, selon nous, de s'entendre avec la Ville de Paris pour créer un théâtre municipal consacré à la musique, tout comme cela se pratique en Italie et dans nos principales villes départementales françaises. Que nos édiles affectent gratuitement une de leurs salles au théâtre lyrique, salle éclairée et dégrevée du droit des pauvres; qu'ils mettent, de plus, à la disposition d'un administrateur sérieux tout le matériel et la bibliothèque nécessaires, et, les 200,000 francs de subvention aidant, on arrivera à créer définitivement le Théâtre-Lyrique de la Ville de Paris.

H. Moreno.

P. S. Ne quittons pas le ministère des Beaux-Arts et la Commission supérieure des théâtres, sans émettre un vœu au sujet de la reconstitution projetée de l'administration des Beaux-Arts. Ce vœu, c'est que la division des théâtres et du Conservatoire de Paris avec ses succursales de province, forme une direction spéciale à laquelle seraient annexés les orphéons, fanfares et tout ce qui ressort de la musique et du théâtre. Il faut absolument en revenir à l'idée aussi logique que pratique d'instituer plusieurs directions des Beaux-Arts, dont chacune aurait sa spécialité, qu'elle traiterait en connaissance de cause.

DE LA NOUVELLE MUSIQUE

A PROPOS DES

PIÈCES SYMPHONIQUES POUR PIANO DE G. MATHIAS

De simples études de piano, destinées à faire un certain bruit dans le Landernau musical de Paris, c'est le nouveau recueil que vient de publier le pianiste-compositeur G. Mathias, professeur du Conservatoire, où il partage avec Marmontel l'honneur de créer des virtuoses français et d'initier nos Prix de Rome aux traditions du noble instrument de Weber, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn et de Meyerbeer, car il est bon de le redire en passant, le piano

a été l'instrument favori des plus grands compositeurs de l'Allemagne. Et combien de maîtres italiens et français ne pourrait-on pas citer qui ont ambitionné les lauriers du virtuose avant de rêver les palmes du maître-compositeur. Enfin Rossini, l'illustre chantre du *Barbier* et de *Guillaume Tell*, n'a-t-il pas confié ses dernières inspirations à l'instrument de sa jeunesse, et n'est-ce pas sur le piano que ses doigts toujours souples et nerveux interprétaient ces derniers-nés de sa muse, « avec la grâce du cygne et la force du lion, » disait Gustave Nadaud.

Mais revenons aux nouvelles études de M. G. Mathias.

Publiées sous ce titre général : *Pièces symphoniques pour piano solo*, elles ont sous leur vêtement somptueux, où le bleu d'Orient se mêle harmonieusement à l'or et au carmin, un air tout à fait engageant et la lecture des sous-titres finit par rassurer les plus timorés.

1er SUITE.
A Mme Montigny-Rémaury.
1. Intrada. — 2. Madrigal. — 3. Légende.

2e SUITE.
A F. Planté.
4. Clair de lune. — 5. Sylphes. — 6. Pastorale.

3e SUITE.
A Th. Ritter.
7. Près de la mer. — 8. Souvenir. — 9. Chasse.

4e SUITE.
A M. et Mme A. Jaëll.
10. Mauresque. — 11. Nocturne. — 12. Les Cyclopes.

Quoi de plus innocent en apparence? Quoi de plus inoffensif? C'est du Berquin musical tout pur.

Ne vous y fiez pas trop cependant. Si quelques-unes de ces pièces, et ce ne sont pas les moins remarquables à notre avis, n'ont d'autre ambition que celle de plaire aux pianistes d'un goût élevé et semblent d'élégantes fantaisies symphoniques, réunies à regret dans le petit cadre d'un orchestre d'ivoire, il en est d'autres (notamment les nos 3, 7, 8, 11 et 12, *Légende, Près de la mer, Souvenir, Nocturne* et *les Cyclopes*), où le souffle de l'esprit nouveau a quelque peu déchaîné ses tourmentes.

Cette nouvelle manière de comprendre la musique nous arrive, on le sait, d'au-delà du Rhin. Pour l'une de ses faces, celle qui porte le masque du théâtre, Richard Wagner en est le grand-prêtre; pour l'autre, celle qui se tourne vers la symphonie, elle est aujourd'hui représentée par M. Joachim Raff, car Brahms est assez dédaigneusement relégué parmi les classiques, — le plan de ses œuvres étant d'un dessin trop simple et d'une disposition trop facile à saisir.

Or, on connaît le *credo* de la nouvelle école et ce n'est pas la calomnier, croyons-nous, que d'assurer qu'elle rejetterait impitoyablement de son sein et repousserait comme une brebis galeuse tout compositeur qui essayerait de parler la langue simple et naturelle d'Haydn ou de Mozart. La musique de ces grands maîtres est trop claire de forme, trop proportionnée, d'une mélodie trop saisissable, d'une harmonie trop harmonieuse ; la musique nouvelle se complaît dans la modulation incessante, dans l'accumulation des dissonnances, dans le chassé-croisé des rhythmes et leur impitoyable enchevêtrement, si bien que l'on doive rarement savoir dans quel ton et dans quelle mesure se trouvent écrites telle ou telle phrase de tels ou tels morceaux. Voilà l'essence générale de « la nouvelle musique » et au-delà du Rhin, grand nombre d'artistes et d'amateurs se sont si bien faits à cette seconde manière de l'art divin de sainte Cécile, qu'ils n'en comprennent plus d'autre, et en toute conscience, en toute loyauté, on peut affirmer qu'ils ont fait de la musique un art chimique, dans lequel sont introduits comme réactifs tous les poisons défendus par nos conservatoires. Bref les compositeurs de la nouvelle école allemande ont si bien abusé du contrepoint qu'ils n'en peuvent plus mourir!... même d'ennui. Témoin l'expérience de Bayreuth.

Le malin cygne de Pesaro, le grand Rossini, qui étudiait en philosophe, dans son ermitage de Passy, cette révolution musicale d'outre-Rhin, se donna le plaisir, sur ses derniers jours, d'accumuler force dissonnances et modulations en certaines pages de sa grande petite messe solennelle. « Et moi aussi », disait le fin gourmet, « quand je le veux, je fais cette salade-là, mais j'ai soin d'y mettre un peu de sucre ». Du sucre, M. Mathias en a-t-il mis suffisamment dans les pièces que nous avons signalées comme appartenant, plus ou moins, à la nouvelle école, contre les tendances de laquelle nous nous faisons un devoir de réagir?

Les pianistes en jugeront mieux que nous.

Seulement qu'ils se défient de la virtuosité par trop accomplie: leurs doigts transforment souvent en ambroisie ce qui n'en saurait être pour le musicien non virtuose. M. Mathias excelle particulièrement à cette joûte, ce tournoi de toutes les difficultés tournées ou vaincues. Aussi ne le prendrons-nous point pour juge en la question que nous posons à ses confrères, — qu'ils apprécient par eux-mêmes. Tout pianiste ayant le jeu lié et l'habitude de la musique à plusieurs parties réelles, sachant modifier la sonorité du piano, peut d'ailleurs arriver à se rendre assez facilement compte de la plupart des pièces symphoniques de M. G. Mathias. Et nous leur promettons grand intérêt à cette lecture.

M. Mathias sait écrire sa musique, qui n'est pas celle de tout le monde, et voilà pourquoi nous le verrions à regret sacrifier aux brumes d'outre-Rhin. Que MM. les juges du clavier nous donnent tort et nous joindrons nos mains aux leurs pour acclamer, sans réserve, la remarquable publication des douze pièces symphoniques pour piano solo de M. G. Mathias. Parmi ces pièces, les nos 2, 4, 9 et 10, intitulés *Madrigal, Clair de lune, Chasse* et *Mauresque*, nous paraissent de nature à se transformer facilement en charmantes fantaisies orchestrales, dont M. Colonne pourrait régaler ses gourmets du dimanche. Pour opérer cette transformation, il suffirait à M. Mathias de faire le contraire de ce qu'il a fait pour ses réductions à 2 et à 4 mains de la divine partition de *la Flûte enchantée*, de Mozart, c'est-à-dire orchestrer ses pièces symphoniques de piano, où l'orchestre se pressent à chaque mesure, à chaque note, tout comme dans les moindres romances sans paroles de Mendelssohn.

H. M.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

RÉSULTAT DES CONCOURS OUVERTS POUR 1877

1° Concours de Madrigaux à 5 voix.

Prix unique de 200 francs. M. Henry Cohen.

2° Concours d'une fantaisie avec fugue pour orgue, à deux claviers et clavier de pédales séparé.

Prix unique de 300 francs. M. Emile Bernard, organiste de l'église Saint-Michel.

Une mention honorable a été accordée à l'œuvre portant pour épigraphe: *Aide-toi, le ciel t'aidera.*

3° Concours d'une sonate à deux pianos (fondation Pleyel-Wolff).

Prix unique de 500 francs. M. Georges Pfeiffer.

4° Concours d'un quintette pour instruments à cordes. Le prix unique de 500 francs offert par M. le Ministre des Beaux-Arts n'a pas été décerné par le jury.

Deux mentions honorables ont été accordées; les épigraphes de ces œuvres nous faisant défaut, nous les publierons dimanche prochain.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Lohengrin, qui avait fait sa première apparition au théâtre de la Monnaie de Bruxelles en 1870 sous la direction Vachot, vient d'être repris par MM. Stoumon et Calabresi devant un public où la critique parisienne comptait plus d'un représentant. L'interprétation a été fort remarquable dans l'ensemble. Mme Fursch-Madier a chanté le rôle d'Elsa, si poétiquement créé par Mlle Sternberg, aujourd'hui Mme Vaucorbeil, avec beaucoup d'art et d'habileté. M. Devoyod et Mme Bernardi ont prêté leur diction vigoureuse et leurs grandes voix au couple perfide de Frédéric et d'Ortrude; quant à la basse Dauphin il tient avec une grande autorité le rôle du prince. Il n'y a que M. Tournié, fatigué quelque peu par une campagne laborieuse et des études pénibles, qui n'ait pas été un Lohengrin aussi accompli qu'il promettait de l'être.

Dans un ouvrage de cette nature l'orchestre joue un rôle capital. Est-il besoin de dire que M. Joseph Dupont a soutenu le fardeau avec sa vaillance et son talent coutumiers. Quant à l'effet produit par l'œuvre, il a été tel, paraît-il, que les amis de Wagner pouvaient le désirer. On l'a écoutée dans un respectueux silence et ce n'est qu'à la fin de chaque acte qu'on permettait aux spectateurs de donner carrière à leur enthousiasme. En somme, quoi qu'en pense peut-être l'auteur lui-même, *Lohengrin*, qui s'établit de plus en plus dans la faveur du public, est et reste jusqu'à présent le chef-d'œuvre de Richard Wagner.

— Richard Wagner travaille activement à son *Percival* dont le premier acte est entièrement terminé. Il compte achever cette nouvelle partition dans le courant de cette année. Quant au livret, qui est également de la façon du maître de Bayreuth, il y a longtemps qu'il est achevé et imprimé.

— Au théâtre impérial de Vienne, on a donné dimanche dernier la première des *Machabées* d'Antoine Rubinstein. Le célèbre virtuose compositeur avait lui-même dirigé les dernières répétitions de son grand ouvrage, qui a fait grand effet au premier acte surtout. Toute l'aristocratie viennoise, la cour en tête, s'était donné rendez-vous à l'Opéra impérial.

— Parmi les curiosités artistiques faisant partie de la collection Herbeck de Vienne, collection qui vient d'être vendue et dispersée, se trouvait une relique bien précieuse, le piano de Haydn. Ce vénérable instrument n'a pas été livré aux enchères, il avait été acheté d'avance pour 1,200 florins, par un amateur qui avait promis à Mme veuve Herbeck d'en faire hommage à la Société le *Musikverein*, dont son mari avait été pendant longtemps le directeur.

— Le théâtre Kroll de Berlin aura cette année encore sa saison italienne, qui s'ouvrira le 14 de ce mois sous la direction de l'impresario Trevisan.

— Deux nouveaux succès à mettre à l'actif de l'heureuse direction de M. Jauner au Carl théater de Vienne : 1° *les Charbonniers*, l'amusante pochade de MM. Philippe Gille et Jules Costé, qui, admirablement interprétée, a soulevé un véritable fou rire et va se populariser là-bas aussi promptement qu'à Paris ; 2° *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, la jolie partition de M. Lacome, qui promet également de fournir fructueuse carrière.

— On sait qu'en Italie les grands éditeurs de musique prennent une part très-importante au mouvement artistique musical. Ce sont eux, en quelque sorte, qui préparent l'éclosion des œuvres nouvelles en commandant les partitions à des compositeurs de leur choix et en livrant à ces privilégiés des livrets achetés d'avance. Ainsi vient de faire l'éditeur Ricordi, de Milan, pour le maestro *Giulio* Massenet, que le succès de son *Roi de Lahore* à Turin rendait bien digne de cette distinction. Donc, M. Massenet nous est revenu avec un poëme de M. Zanardini, intitulé *Erodiade*, sur lequel il doit écrire une partition toute italienne.

— On nous mande de Saint-Pétersbourg, dit M. Emile Mendel, de *Paris-Journal* : « Les débuts de Mme Ehnn, à l'Opéra italien, mercredi dernier, ont ajouté un triomphe à la carrière déjà si riche de l'éminente artiste. La Mignon viennoise a reçu une de ces ovations enthousiastes comme seule la capitale russe en voit faire. Une pluie de bouquets a couvert la scène. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le ministre des beaux-arts, dans l'intention d'atténuer le tort que cause aux jeunes compositeurs l'interruption du Théâtre-Lyrique, s'est adressé par l'intermédiaire de M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, au comité de la Société des concerts du Conservatoire, pour lui demander de donner, sous forme de concerts, quelques auditions d'opéras inédits. Le but de ces auditions, qui auraient lieu au printemps et à l'automne prochains, serait de mettre en lumière, par une excellente exécution, les beautés intrinsèques d'opéras nouveaux et de les signaler par là à l'admission de nos grandes scènes lyriques. Le Comité de la Société des concerts du Conservatoire a accueilli avec intérêt l'idée artistique de M. Bardoux ; le projet est à l'étude. (Voir notre semaine théâtrale).

— L'*Officiel* d'hier samedi publie à l'occasion de l'Exposition universelle, un nouveau règlement de la Commission des auditions musicales, applicable aux sociétés libres françaises.

— Il est décidément question de demander, par voie législative, l'abrogation du droit des pauvres. C'est M. Dugué de la Fauconnerie qui s'est chargé d'attacher le grelot.

— Faure, dit *l'Entr'acte*, a dû donner à Bordeaux huit représentations, dont cinq d'*Hamlet*, et notons que la dernière soirée du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, interprété par l'admirable créateur du grand rôle d'Hamlet, produisait 11,500 francs de recette. Ajoutons que les dilettantes des cercles réunis de Bordeaux ont offert une couronne d'or massif au grand chanteur français. Mercredi dernier, Faure s'est fait entendre avec Mme Carvalho à la représentation de retraite de Bressant, à la Comédie-Française (voir notre Semaine théâtrale). Dans quelques jours il se rendra à l'Opéra Impérial de Vienne, où il doit chanter *Hamlet* en compagnie de Nilsson-Ophélie.

— Le maestro Arditi, retour de Madrid, — où il a été fait chevalier de l'ordre de Charles III, — vient de traverser Paris, se rendant à Vienne où il va diriger la saison italienne de l'Opéra Impérial.

— Le Conseil municipal de Saint-Germain-en-Laye a donné le nom de Félicien David à la rue des Monts-Grevets. C'est dans cette rue qu'est située la villa où l'auteur du *Désert* a rendu le dernier soupir. A propos de Félicien David, on annonce que *la Perle du Brésil* dont la reprise était fixée à la fin de ce mois, se trouverait ajournée à l'automne prochain.

— On lit dans *l'Entr'acte* : L'Administration du Théâtre-Italien vient de prendre une décision qui ne saurait manquer d'être favorablement accueillie par le public. A partir du 3 mars, pour les représentations des dimanches et jours fériés, le prix des places sera réduit de moitié. Nous voyons avec plaisir cette mesure adoptée par le directeur d'une de nos premières scènes lyriques, placée jusqu'à maintenant, on ne sait trop pourquoi, en dehors de toute subvention officielle. »

— Samedi matin 9 mars, le train de Paris à Dieppe se croira en pleine saison d'été : il emportera les interprètes d'un concert de bienfaisance organisé par M. Bias au profit de l'œuvre si intéressante des Pupilles de la Marine. Citons parmi les généreux artistes qui se dévouent à cette bonne œuvre, Capoul et Gailhard, la charmante Mlle Mendez et Reményi, le Paganini hongrois. M. J. Anschutz tiendra le piano.

— Aujourd'hui dimanche, à 4 heures, dernière conférence de M. J. Lemmens sur le plain-chant, dans la salle de l'établissement Cavaillé-Coll, avenue du Maine, 15.

— La Société des fêtes de bienfaisance de Rouen vient de faire appel à M. Colonne et à son vaillant orchestre. Vendredi matin 8, toute cette armée symphonique prendra le chemin de fer de la rue Saint-Lazare. Le programme rouennais de M. Colonne réserve une large part aux compositeurs de la jeune école ; Bizet, Delibes, Godard, Massenet, Saint-Saëns et Salvayre y seront représentés par leurs meilleures œuvres.

— M. Léon Roques, chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens, a présenté cette semaine à ses symphonistes son successeur, M. Thibault, ex-chef en second au Théâtre-Lyrique. M. Roques reprend aux Bouffes ses fonctions de chef de chant.

— L'intelligent impresario Pothier, dont plusieurs fois déjà nous avons eu occasion de parler, vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, ce qui ne l'empêchera pas de faire la saison au grand casino de Luchon. On sait qu'il a été choisi également pour diriger cette nouvelle et importante entreprise.

CONCERTS ET SOIRÉES

La séance de la Société des concerts du Conservatoire de dimanche dernier a commencé par la symphonie en *fa* de Beethoven, dont l'allegretto a été bissé. M. Léon Massart, professeur de violoncelle au Conservatoire royal de Liége, a obtenu un franc succès en jouant un concerto de Goltermann ; on a admiré ce virtuose qui exécute les plus grandes difficultés avec une sûreté étonnante. M. Léon Massart est neveu de M. et Mme Massart, les excellents professeurs de notre Conservatoire. La partie vocale, qui se composait de fragments du *Stabat Mater* de Pergolèse et d'une pavane du XVIe siècle, a été satisfaisante. Le concert s'est terminé par *le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, qui a été exécuté d'une façon irréprochable ; M. Schlotmann qui jouait le solo de cor à la place de M. Baneux, malade, s'est fait justement applaudir. En résumé, l'exécution de ce concert fait honneur à M. Ernest Altès, qui continue de diriger à la satisfaction du public et des artistes. L.

— Toujours beaucoup de monde au Concert populaire : à l'avant-dernière séance, excellente exécution de la *Réformation-Symphonie* de Mendelssohn, dont les fortes et sévères beautés ont vivement impressionné le public; un charmant andante en *la* de Haydn, d'une grâce peut-être un peu surannée, a été très-applaudi. Nous sommes revenus à la grande et belle musique avec l'ouverture et trois morceaux du *Struensée* de Meyerbeer, qui ont produit beaucoup d'effet. Grand succès pour Théodore Ritter dans le deuxième concerto en *ut mineur* de Beethoven, qu'il a exécuté avec une habileté de mécanisme, une délicatesse et un sentiment parfaits.

A la séance de dimanche dernier, succès éclatant pour Sivori dans le 1er concerto de Rode, qu'il a exécuté avec une largeur et une beauté de son, une justesse, une virtuosité, un sentiment incomparables. Parmi les œuvres instrumentales que l'orchestre de M. Pasdeloup a rendues avec sa supériorité ordinaire, citons la symphonie en *si bémol* de Haydn, dite *de la Reine*, dont la charmante romance en *mi bémol* a été très-appréciée ; puis l'ouverture de *la Coupe et les Lèvres* d'un jeune compositeur M. C. Benoit (1re audition), et la symphonie en *ut mineur* de Beethoven qui, comme toujours, a produit un immense effet; une gracieuse bourrée de Bach, et, enfin, une polonaise de Ten Brink, qui ne manque ni de verve ni d'art, et qui a brillamment terminé la soirée. P.

— Au théâtre du Châtelet, dimanche dernier, programme très-varié en tête duquel se trouvait la huitième symphonie en *fa* de Beethoven qui a été très-applaudie et dont le délicieux allegretto en *si* bémol a été redemandé. Grand effet produit par l'ouverture de *Manfred* de Schumann, composition largement traitée et qui renferme des phrases mélodiques très-expressives. Les trois petits morceaux de la même œuvre qui ont suivi, un entr'acte, un Ranz des vaches pour cor anglais et *l'Apparition de la Fée des Alpes* sont charmants et le dernier a été bissé. Le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn brillamment exécuté par M. Henry Ketten a valu à l'habile pianiste de vifs applaudissements et les honneurs du rappel. Trosième bis de la séance pour *la Danse Macabre* de M. Saint-Saëns. Par un contraste saisissant, à cette page de musique pittoresque et fantastique a succédé le suave andante du quintette pour clarinette et instruments à cordes de Mozart. Le concert a fini par l'ouverture de *Mazeppa* de M. Mathias qui a obtenu un accueil non moins favorable qu'à sa première audition, il y a deux ans. A. M.

— *La Fille du Roi des Aulnes*, la légende dramatique de Niels Gade, que M. Colonne fait exécuter aujourd'hui même aux concerts du Châtelet, est une œuvre poétique très-populaire en Danemark, en Allemagne, en Belgique, et en Hollande. On la redira dimanche prochain au Châtelet; nul doute que le succès ne vienne couronner les efforts de M. Colonne. Dimanche 17, cet infatigable impresario chef d'orchestre fera entendre le *Requiem* de Berlioz, dont les sociétaires de l'Union Artistique espèrent faire un pendant à *la Damnation de Faust*.

— La 4e séance de la Société des derniers grands quatuors de Beethoven, a commencé par le 12e quatuor en *la mineur*, qui appartient à la série des posthumes. MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque ont interprété dans la perfection cet admirable chef-d'œuvre. Une brillante toccata de Schumann, très-développée et très-difficile, a valu à l'habile pianiste, M. de La Nux, de très-vifs applaudissements. La séance a fini par le 5e quatuor en *ré mineur* de notre collaborateur Auguste Morel, excellemment interprété et accueilli de la manière la plus flatteuse. On a surtout remarqué un *larghetto* dit avec beaucoup de sentiment par M. Maurin, et un scherzo très-original.

— La troisième séance de la Société Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud a été non moins brillante que la première. M. Desjardins, qui tenait le premier violon, a été parfaitement secondé par ses trois partenaires pour l'exécution de l'admirable 10me quatuor en *mi bémol* de Beethoven et le 71me quatuor de Haydn en *ré* dont l'adagio en *la* a produit beaucoup d'effet. Entre ces deux quatuors on a applaudi le charmant trio en *si bémol* de Beethoven, pour piano, clarinette et violoncelle, supérieurement exécuté par Mme Massart, MM. Roze et Rabaud. Grand succès encore pour le brillant mais très-difficile duo en *si mineur* de Schubert pour piano et violon, vaillamment enlevé par Mme Massart et M. Desjardins.

— Au concert de Mme Montigny-Rémaury, auditoire d'élite. La séance s'est ouverte par le beau trio pour piano, flûte et violoncelle, de Weber, pour lequel Mme Montigny a été on ne peut mieux secondée par MM. Taffanel et Delsart. *Lilli Bullero*, thème national anglais, très-brillamment varié pour deux pianos par M. Gouvy est encore une importante composition, qui sous les doigts de virtuoses tels que Mme Montigny et M Diémer a produit le plus grand effet. Mme Montigny a ensuite joué diverses pièces détachées pour piano seul : l'adagio et le scherzo d'une sonate de Beethoven; l'impromptu et une mazurka de Chopin, *Novellette* et *Davids'Bündler*, de Schumann, une marche militaire de Schubert, une sérénade de M. Diémer; une étude artistique de M. Godard; l'air de ballet des *Scènes pittoresques*, de Massenet, et la *Marche américaine* de Widor. Grâce, délicatesse, sentiment exquis, vigueur et énergie selon que le caractère de la musique l'exige, charme suprême en un mot, telles sont les qualités que Mme Montigny a déployées dans l'exécution de ces morceaux de genre et de style divers et qui lui ont valu les applaudissements, les bravos et les rappels les plus chaleureux. N'oublions pas en terminant de mentionner le succès obtenu par MM. Taffanel et Delsart, qui ont parfaitement exécuté, le premier une romance pour flûte, de M. Saint-Saëns et deux transcriptions de Mendelssohn; le second, une transcription de Chopin et un allegro écrit pour le violoncelle, par M. Widor. A. M.

— La troisième séance de MM. Sivori et Loys a été donnée avec le concours de MM. Saint-Saëns, A Turban, Trombetta et Bourgeois. Le quatuor pour instruments à cordes de A. Morel a ouvert la séance : Cette œuvre de mérite a été accueillie comme elle devait l'être par un public connaisseur. On a surtout apprécié le scherzo; M. Loys a su se faire applaudir dans un air et une gavotte de Bach ; et M. Saint-Saëns, dans des pièces de Bach, et une étude de sa façon ; quant à l'archet merveilleux de Sivori, il a comme toujours charmé et étonné l'auditoire, qui ne se lassait point de lui faire fête.

— Un nombreux et élégant public d'invités assistait, jeudi 14 février, salle Érard, à la séance de la société chorale, présidée par M. Guillot de Sainbris, composée d'amateurs des deux sexes, appartenant au meilleur monde parisien. Cette brillante soirée a offert un très-vif intérêt. Nous ne parlerons pas longuement de la première partie du programme, nous constaterons seulement que les divers morceaux d'ensemble ont été rendus par ces choristes amateurs avec une précision et un ensemble non moins satisfaisants que par les excellents choristes de profession, qui avaient été chargés de les interpréter récemment au concert de la fondation Beaulieu. Les solos ont été supérieurement chantés, ceux de ténor et de baryton par MM. Vergnet et Auguez de l'Opéra, et ceux de soprano par des dames et des demoiselles faisant partie de la société chorale, dont les noms n'étaient indiqués que par de discrètes initiales, et qui, toutes, ont déployé des voix fraîches et charmantes, et un talent que bien des cantatrices lyriques pourraient leur envier. La seconde partie a commencé par une très-jolie *sérénade napolitaine* de M. Hignard, qui a été bissée. Mais les honneurs de la soirée ont été pour la cantate de *Narcisse*, composée expressément pour la société chorale de M. de Sainbris par M. Massenet. Cette composition assez développée, est non moins remarquable par le charme des idées que par l'habileté avec laquelle elles sont traitées. On a surtout vivement applaudi un chœur dansé des nymphes et des bergers, plein d'originalité; et un air très-expressif qui a été très-bien chanté par Mme L. T., car M. Massenet, sans doute en raison du caractère efféminé du personnage, a confié la partie de *Narcisse* à une voix de soprano. La soirée a fini au bruit des applaudissements par le double chœur de *Colinette à la cour* de Grétry. A. M.

— Dimanche dernier, nouvelle et éclatante audition de Mme la générale Bataille, chez son professeur, Mme Eugénie Garcia. Plus grand succès encore que la première fois. On ne chante pas avec plus d'art, de style et de perfection. Tous les assistants sont restés sous le charme durant tout le programme que le divin Mozart a ouvert et qui s'est fermé sur un duetto espagnol de Barbieri, adorablement chanté par Mme la générale Bataille et le ténor Pagans.

— M. Marmontel a voulu faire réentendre à MM. Ambroise Thomas et François Bazin le jeune pianiste Thibaut, lauréat de 1874 du Conservatoire, qui s'anonce en émule de Francis Planté. De vives félicitations ont été adressées au jeune virtuose, qui complète au Conservatoire ses études de composition. Ce même soir, une pianiste amateur des plus distinguées, Mme Lefèvre, née de Sourdis, a exécuté avec Antonin Marmontel le duo symphonique de Lefébure-Wély et la remarquable transcription concertante des airs de ballet d'*Hamlet*, par le regretté G. Bizet. Assisté du violoniste Lefort, Antonin Marmontel a ensuite fait apprécier de charmantes pièces de sa composition pour piano et violon. Dans la partie vocale de ce programme improvisé, signalons la belle voix de Mlle Jenny Howe, qui serait si bien placée sur la scène de l'Opéra, et celle toute sympathique de Mlle Mendez, la pensionnaire de M. Carvalho. Une toute jeune personne, Mlle Sarah Bonheur, fille de l'excellent professeur de chant de ce nom, a partagé les bravos décernés à Mlles Howe et Mendez.

— Le dernier concert de M. Louis Breitner à la salle Érard a été des plus brillants. Le quintette en *sol mineur* de Rubinstein, dont la difficulté ferait reculer de moins braves, a été brillamment enlevé par M. Breitner pour la partie de piano, MM. Isaye, Emile Belloc, Meudels et Hekking pour les instruments à cordes. Le jeu de M. Breitner est tour à tour vigoureux et délicat; dans la *Nuit étoilée* de Stamaty, il a trouvé des effets d'une sonorité poétique et rêveuse qui lui ont valu de nombreux bravos. A côté du bénéficiaire, M. Isaye a obtenu un brillant succès avec les variations de la sonate à Kreutzer et divers morceaux de Vieuxtemps. Un nouvel attrait de la soirée était la première audition d'un *Caprice* pour alto solo, de M. Octave Fouque, qui a été chaleureusement applaudi. Les compositions pour alto sont rares, parce que les violistes de talent sont peu nombreux; M. Emile Belloc a joué le *Caprice* que M. Fouque a écrit à son intention de façon à prouver que cet instrument trop délaissé est susceptible d'effets variés tantôt amples et puissants, tantôt tendres et poétiques. L'alto de M. Belloc est un Guarnérius de très-grande dimension qui permet au virtuose d'atteindre ces effets. Nous entendrons sans doute ce *Caprice* qui est un morceau très-développé, écrit dans un style pathétique et ému, dans un de nos grands concerts où l'orchestre en fera mieux ressortir les divers contrastes.

— La première des deux séances de musique de chambre données par MM. A. Thibaud, A. Lefort et J. Loëb, avec le concours de M. Berthelier, a eu lieu vendredi, salle Pleyel. Le programme comprenait diverses œuvres de maîtres: Schubert, Schumann et Rubinstein. Le public a fait aussi un excellent accueil aux pièces pour piano et violoncelle d'un jeune compositeur, M. Victor Dolmetsch, dont ce début fait brillamment augurer.

— Après avoir récolté tous les lauriers qu'on peut obtenir dans la carrière du virtuose, Mme Ugalde aspire aujourd'hui aux palmes du compositeur et cette prétention n'a certes rien d'excessif; la soirée que la célèbre cantatrice a donnée, le mardi 19 février, pour l'audition de ses compositions instrumentales et vocales l'a prouvé avec surabondance. Au programme, rien que des œuvres de Mme Ugalde : un impromptu pour piano, en guise d'ouverture, puis toute une série de morceaux charmants et gracieux, parmi lesquels nous ne citerons que les adieux dits par M. Bonnehée ; *l'Ange des douleurs*, qui sonne admirablement dans la voix magnifique de Mme Gueymard, et les *Roses de mai* délicieusement chantées par M. Nicot.

— Nous sommes en retard avec les deux brillantes séances d'audition données par le pianiste compositeur D. Magnus à la salle Érard. La première était consacrée à ses nouvelles études mélodiques. L'auteur en a fait entendre une partie seulement. On a particulièrement applaudi *la Fuite*, *Fête alsacienne*, *Souvenirs de jeunesse*, *les Sylphes* et *la Marche chinoise*. Dans la seconde audition, consacrée à ses 24 pièces caractéristiques, nous citerons *la Chanson indienne*, *l'Habanera*, *l'Adieu*, *les Vestales* et *la Toccata*. La charmante Mlle Litta, des Italiens, la gracieuse Mlle Mendez, de l'Opéra-Comique, Mlle Beattini, Mlle Tayau, M. Morlet, de l'Opéra-Comique, et M. Lauwers, avaient bien voulu coopérer à ces deux attrayantes et intéressantes soirées.

— Sous ce titre : *Société de musique d'ensemble de l'Institut musical*, trois jeunes et vaillants artistes viennent d'associer leur talent. Ce sont MM. Émile Artaud, pianiste, Auguste Lefort, violoniste, et Paul Frémaux, violoncelliste. Deux séances ont déjà eu lieu dans les salons de l'Institut musical, devant un public nombreux et chaleureux. A la dernière séance on a beaucoup applaudi deux belles compositions exécutées sur deux beaux pianos franco-américains, par MM. Saint-Saëns et Artaud, avec un ensemble et une élévation de style tout à fait remarquables, puis trois petites *pièces intimes* de M. Dolmetsch, écrites pour le violon et jouées en perfection par M. Lefort. Dans la séance précédente, MM. Frémaux et Artaud ont brillé avec l'intéressante mais difficile sonate de Rubinstein pour violoncelle et piano.

— Le Cercle Artistique et Littéraire de la rue Saint-Arnaud a donné, la semaine dernière, un grand concert avec orchestre, qui a offert cet intérêt particulier que toute la musique qu'on y a entendue était due

à des compositeurs membres du Cercle. Les morceaux les plus applaudis ont été : le trio de *Dimitri*, de M. Joncières, chanté par M. Vergnet et par Mlles Baux et Lina Bell, de l'Opéra; un remarquable premier morceau de symphonie de M. Chaine; une *Danse funèbre* de M. D. Estribaud, et surtout le premier allegro et l'andante d'un concerto de piano en *ré mineur*, œuvre qui se recommande non moins par la valeur de l'idée que par le mérite de la facture, et qui, très-brillamment exécutée par l'auteur, M. Charles de Bériot, lui a valu un double et éclatant succès, comme compositeur et comme virtuose.

— Mlle Marguerite Pommereul, la plus mignonne des violonistes, nous revient d'une petite tournée à Abbeville, Arhneim et Utrecht, couverte de fleurs comme toujours. Son succès a été vif et elle a dû donner plusieurs concerts dans chaque endroit. A Arhneim surtout, les étudiants se sont signalés; ils s'étaient piqués d'amour-propre, et c'était à qui offrirait les plus beaux bouquets. On les comptait par centaines! Il a fallu fréter un wagon tout exprès pour les rapporter.

— Dimanche dernier, à la salle Herz, au concert de Mlle Léontine Godin, première audition d'une charmante mélodie de M. Barigel (spirituelle fantaisie de M. Georges Boyer pour les paroles) : le *Bal des pâquerettes*, très-finement chanté par Mme Scalini, qui a dit également l'air du *Freischütz*, pour prouver qu'elle pouvait s'attaquer à tous les genres. Nous avons aussi entendu à ce même concert, et chantée par l'auteur, la nouvelle chansonnette de Georges Piter pour cet hiver 1878 : *J'ai deux êtres en moi*. Il y a eu bis sur toute la ligne. Cette nouvelle production aura certainement la vogue du *Bon Placement*, des *Lunettes de la grand'mère*, de *la Serine et le Pinson*, du *Bal d'enfants*, etc. — Le concert s'est terminé par la jolie comédie d'Ernest L'Epine : *la Date fatale*, très-bien interprétée par M. Baillet et Mme Hortense Damain.

— Au nombre des réunions musicales données par nos professeurs de musique, citons celle de Mmes Seguin-Loyer, dont les élèves de piano ont dû attester l'excellente méthode qui les dirigeait. Mme Seguin-Loyer a elle-même payé de sa personne et, à côté d'elle, Mlles Dihau, et Thénard, le hauboïste Lalliet et le chanteur comique Menjaud, qui a dit avec beaucoup de verve la chansonnette à la mode : *Né pour être avocat*.

— Le samedi 9 février, a eu lieu à Clermont-Ferrand le concert annuel de MM. Lemaigre. La Société lyrique et les deux orphéons de la ville prêtaient leur concours à cette soirée musicale. Le programme, des plus attrayants, se composait d'œuvres de Mozart, Weber, Meyerbeer, Rossini, Massé et Laurent de Rillé. Citons particulièrement le duo pour piano et violon sur *Don Juan*, de MM. Wolff et Vieuxtemps, remarquablement exécuté par MM. Cazenaud et Mistarlet, et le premier concerto en *ut majeur* pour piano et orchestre de Weber, interprété avec un talent digne du maître par M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale. La fougue avec laquelle ce jeune artiste a joué le final, a enlevé tout l'auditoire. N'oublions pas de noter que M. Edmond Lemaigre est aussi un compositeur distingué: sa grande valse de concert, *une Nuit bleue à Venise*, a obtenu un plein succès.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à *la Société des Concerts* du Conservatoire, deuxième audition du programme précédent pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *ut majeur*, de Mozart; 2° *Tasso*, poëme symphonique de Liszt (première audition); 3° *Intermezzo*, de Lachner; 4° Concerto pour piano de C. Saint-Saëns, exécuté par l'auteur; 5° Sérénade de Beethoven par tous les instruments à cordes; 6° Ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° *La Fille du roi des Aulnes*, légende viennoise, en trois parties, traduction de MM. Bussine et L. Mangeot, musique de Niels Gade, chantée par Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle de l'Opéra; 2° Fragments symphoniques de *Manfred*, de Schumann; 3° Fragments symphoniques du *Roi de Lahore*.

— Au *Concert Cressonnois* : 1° Ouverture de *Joseph*, de Méhul; 2° Fragments de *Wallace*, de Catel; 3° Menuet de Gossec; 4° Cavatine de *Cosi fan tutte*, de Mozart; 5° Fragments des *Danaïdes*, de Salieri; 6° Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini; 7° Air des *Abencerages*, de Cherubini; 8° Trio instrumental de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz; 9° Chœur de *la Jolie Fille de Perth*, de Bizet; 10° *Carnaval*, de Guiraud; 11° Valse de *Dimitri*, de Joncières; 12° Chœur du *Médecin malgré lui*, de Gounod. Ce concert, donné avec le concours de MM. Mouliérat, sera dirigé par M. Cressonnois.

— Ce soir, 3 mars, salle Erard, solennité musicale et dramatique au bénéfice de Mlle Marie Deschamps, l'organiste réputée; les noms les plus en réputation prêtent leur concours à cette soirée, qui promet d'être brillante. Citons, Mlle Richard (de l'Opéra), MM. Coquelin, Jules Lefort, Darcier et C..... Mlle Marie Deschamps fera entendre ses dernières compositions sur l'orgue Mustel, ce merveilleux instrument dont elle sait si bien faire ressortir toutes les beautés.

— Lundi, 4 mars, salle Érard, audition des œuvres de M. De Bertha avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de MM. Garnier, Maurin, Mas et Tolbecque.

— Jeudi 7 mars, salle Erard, audition des œuvres nouvelles de M. Ch.-M. Widor : 1° concerto pour piano, interprété par M. Louis Diémer; 2° deux mélodies chantées; 3° concerto pour violoncelle, interprété par M. Jules Delsart; 4° trois mélodies chantées, par Mme Trélat; 5° marche nuptiale pour orchestre. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Mercredi 13 mars, salle Érard, concert de M. Alph. Hasselmans, harpiste, avec le concours de Mlle Vergin et Louise Murer, de MM. Lauwers, Marsick, Delsart et Maton.

— Mardi soir, 19 mars, nouvelle salle Erard, première audition des transcriptions pour violon des chefs-d'œuvre de l'école classique et moderne, par Ed. Reményi, violon solo de S. M. l'empereur d'Autriche, roi de Hongrie. Le remarquable divertissement hongrois de Schubert ouvrira le programme, qui se terminera par les célèbres caprices de Paganini exécutés, par Ed. Reményi. S'adresser à l'avance, pour les stalles numérotées, maison Érard, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, et chez M. Ed. Reményi, 3, rue Mont-Thabor.

NÉCROLOGIE

La ville de Strasbourg vient de faire une nouvelle et sensible perte en la personne de M. Weber (Victor), ancien professeur de musique, décédé le 20 février, à l'âge de 65 ans, à la suite d'une douloureuse maladie. M. Weber avait pris longtemps une part distinguée à toutes les fêtes et manifestations musicales. Au théâtre, il remplit pendant près de 35 ans la place d'alto solo. Il fut un des fondateurs, il y a 46 ans, de la philanthropique Société locale de l'Emeritât des artistes musiciens et de leurs veuves, aida à la création de la Société de *Musique de chambre*, avec MM. S. Schwæderlé, Mayerhoffer et Ondshoorn. Quelque temps avant la guerre, M. Weber s'était retiré de l'art militant et du professorat où il avait formé plusieurs générations d'élèves distingués; il goûtait un repos bien acquis, lorsqu'il fut saisi par la maladie, une affection du foie, à laquelle il vient de succomber. F. S.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

Les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie, viennent de publier sous le titre de *Six Villanelles*, un charmant recueil de six mélodies, de M. Benjamin Godard, le jeune lauréat du prix de Paris.

— Nous recommandons au monde musical deux nouvelles compositions très-goûtées, *le Caméléon*, suite de valses, et *Menuet du temps jadis*, de J. Vavasseur, l'auteur de la Polka *le Volontaire*, jouée avec tant de succès par la musique de la Garde républicaine et illustrée par Cham. En vente chez M. Masclet, éditeur, 43, rue du Bac, et chez tous les marchands de musique.

— On demande un organiste pour l'église de Maubeuge. Traitement: mille francs par an.

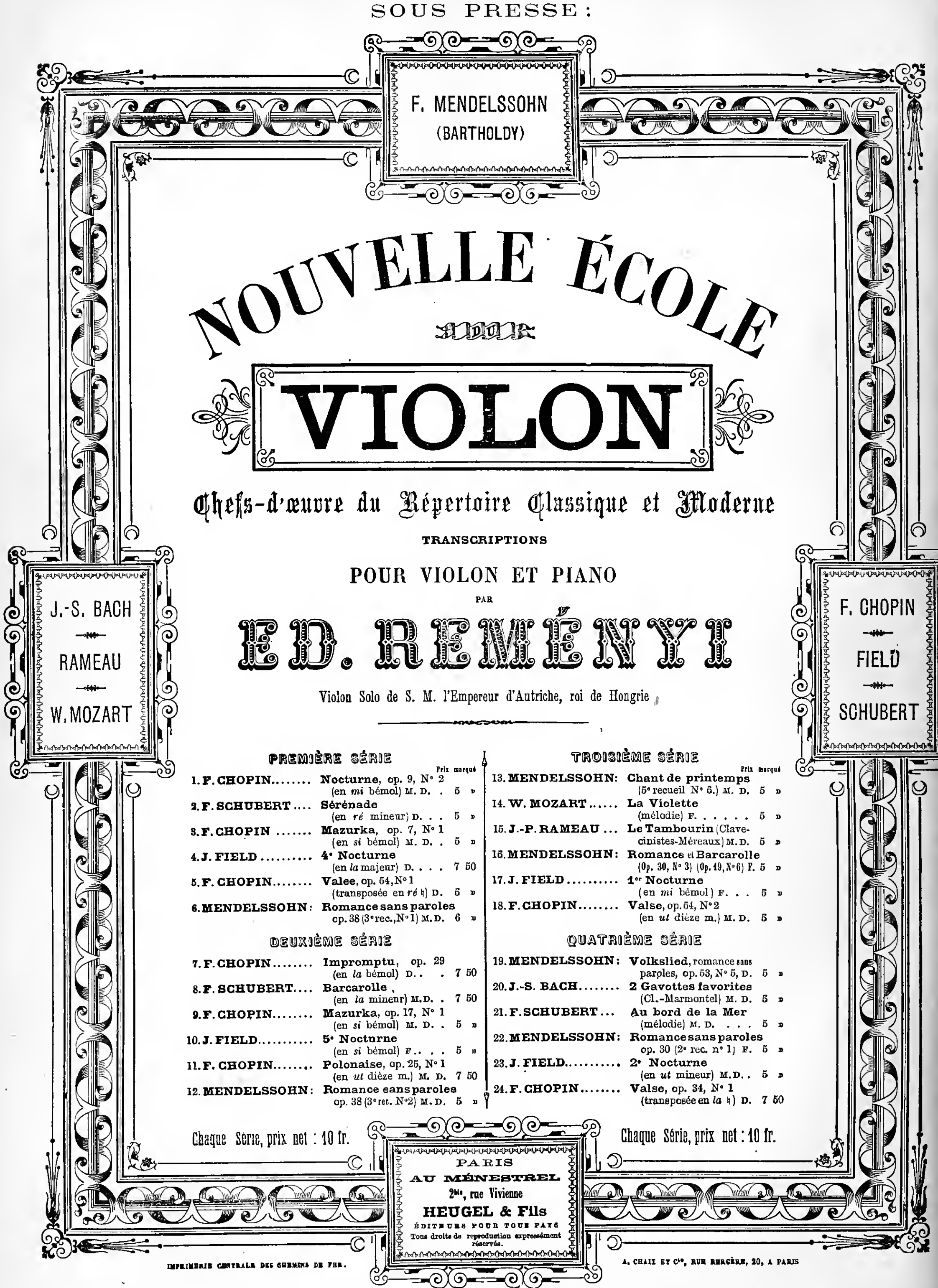
— Le Skating-Palais de l'avenue du bois de Boulogne annonce sa prochaine réouverture : De grands embellissements, un grand confortable. Café-Restaurant tenu par la maison Gagé. L'orchestre de Javelot en fera certainement le rendez-vous des étrangers et du high-life parisien pendant l'Exposition.

AVIS

La direction des théâtres de Nantes (Grand-Théâtre et théâtre de la Renaissance), pour la campagne 1878-1879, sera vacante à compter du 1er septembre 1878.

Les personnes qui désireraient concourir pour obtenir cette direction, sont invitées à adresser leurs demandes au Secrétaire-général de la Mairie.

SOUS PRESSE :


F. MENDELSSOHN
(BARTHOLDY)
NOUVELLE ÉCOLE
DU
VIOLON
Chefs-d'œuvre du Répertoire Classique et Moderne
TRANSCRIPTIONS
POUR VIOLON ET PIANO
PAR
ED. REMÉNYI
Violon Solo de S. M. l'Empereur d'Autriche, roi de Hongrie
J.-S. BACH
RAMEAU
W. MOZART
F. CHOPIN
FIELD
SCHUBERT
PREMIÈRE SÉRIE
Prix marqué
1. F. CHOPIN........ Nocturne, op. 9, N° 2 (en mi bémol) M. D. . 5 »
2. F. SCHUBERT.... Sérénade (en ré mineur) D. . . 5 »
3. F. CHOPIN .... Mazurka, op. 7, N° 1 (en si bémol) M. D. . 5 »
4. J. FIELD .... 4e Nocturne (en la majeur) D. . . . 7 50
5. F. CHOPIN........ Valee, op. 64, N° 1 (transposée en ré ♮) D. 5 »
6. MENDELSSOHN: Romance sans paroles op. 38 (3e rec., N° 1) M. D. 6 »
DEUXIÈME SÉRIE
7. F. CHOPIN........ Impromptu, op. 29 (en la bémol) D. . . 7 50
8. F. SCHUBERT.... Barcarolle, (en la minenr) M. D. . 7 50
9. F. CHOPIN........ Mazurka, op. 17, N° 1 (en si bémol) M. D. . 5 »
10. J. FIELD........... 5e Nocturne (en si bémol) F.. . . 5 »
11. F. CHOPIN........ Polonaise, op. 26, N° 1 (en ut dièze m.) M. D. 7 50
12. MENDELSSOHN: Romance eans paroles op. 38 (3e rec. N° 2) M. D. 5 »
TROISIÈME SÉRIE
Prix marqué
13. MENDELSSOHN: Chant de printemps (5e recueil N° 6.) M. D. 5 »
14. W. MOZART...... La Violette (mélodie) F. . . . . . 5 »
15. J.-P. RAMEAU ... Le Tambourin (Clavecinistes-Méreaux) M. D. 5 »
16. MENDELSSOHN: Romance et Barcarolle (Op. 30, N° 3) (Op. 19, N° 6) F. 5 »
17. J. FIELD.......... 1er Nocturne (en mi bémol) F. . . 5 »
18. F. CHOPIN........ Valse, op. 64, N° 2 (en ut dièze m.) M. D. 5 »
QUATRIÈME SÉRIE
19. MENDELSSOHN: Volkslied, romance sans paroles, op. 53, N° 5, D. 5 »
20. J.-S. BACH........ 2 Gavottes favorites (Cl.-Marmontel) M. D. 5 »
21. F. SCHUBERT... Au bord de la Mer (mélodie) M. D. . . . 5 »
22. MENDELSSOHN: Romance sans paroles op. 30 (2e rec. n° 1) F. 5 »
23. J. FIELD.......... 2e Nocturne (en ut mineur) M. D. . 5 »
24. F. CHOPIN........ Valse, op. 34, N° 1 (transposée en la ♮) D. 7 50
Chaque Série, prix net : 10 fr.
Chaque Série, prix net : 10 fr.
PARIS
AU MÉNESTREL
2bis, rue Vivienne
HEUGEL & Fils
ÉDITEURS POUR TOUS PAYS
Tous droits de reproduction expressément réservés.
IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER.
A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS
N. B. Les lettres qui se trouvent après l'indication de chaque morceau signifient : — F., facile; — M. D., moyenne difficulté ; — D., Difficile.

2482 — 44e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mars 1878.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'INGÉNUE

gavotte de L. ARDITI, qui vient d'obtenir un si grand succès aux fêtes de Madrid. — Suivra immédiatement, du même auteur, la polka des *Petits Tambours*, exécutée aux concerts de Covent Garden.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, le sonnet de SULLY PRUDHOMME : « *A vingt ans, on a l'œil difficile et très-fier* », mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *Sur l'eau*, chanson niçoise, paroles et musique de D. TAGLIAFICO.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

XII (suite)

Dans les relations qu'ils ont données de la représentation d'*Aida* et de leur voyage au Caire à ce sujet, MM. Reyer et Filippi se sont accordés à dire que, sur le sujet simplement tracé par M. Mariette-Bey, M. du Locle aurait écrit le livret de la pièce, et que ce livret aurait été traduit ensuite en italien par M. Ghislanzoni (1). Or, je tiens de quelqu'un, que j'ai tout lieu de croire parfaitement informé à ce sujet, que c'est tout justement le contraire qui a eu lieu; que c'est M. Ghislanzoni seul qui a construit et entièrement écrit le livret italien, et que M. du Locle n'eut ensuite qu'à le traduire en français.

Quoi qu'il en soit, aussitôt le poëme achevé, Verdi se mit à l'œuvre, et en quelques mois eut terminé sa partition. Mais pendant ce temps on s'était ravisé au Caire, et on lui écrivait pour l'inviter à venir, en personne, diriger les études et l'exécution d'*Aida*. Peu désireux de faire ce voyage, le maître refusa; on insista, lui offrant argent, honneurs, décorations, que sais-je? peut-être même le titre de Bey ? Rien ne put le décider. Une des conditions de son contrat était que l'ouvrage pourrait être représenté à la Scala, de Milan, *aussitôt* après son apparition au Caire; il fit ajouter que ce serait son élève et ami, M. Muzio, qui était chargé de monter *Aida* et de diriger l'exécution dans cette dernière ville. Tandis qu'il mettait la dernière main à sa partition, on s'occupait simultanément, au Caire et à Paris, de tout ce qui était relatif à la mise en scène. En effet, sur les indications, les données et les dessins de M. Mariette-Bey, on travaillait au Caire aux accessoires et à la machination, tandis qu'à Paris on préparait les costumes et que les décors se brossaient dans les ateliers de MM. Chapron, Rubé et Desplechin. C'est même là ce qui fut cause du retard d'une année que subit la première représentation, retard dont on a sans doute peu d'exemples dans les annales du théâtre. C'est que, sur ces entrefaites, la guerre avait éclaté en Europe, Paris avait été assiégé, et les décors et costumes d'*Aida* avaient été enfermés dans la grande ville avec ses deux millions d'habitants!

Enfin, vint le moment où l'on put s'occuper sérieusement des préparatifs et des études. Les artistes chargés de l'interprétation de l'œuvre nouvelle étaient Mme Pozzoni-Anastasi (Aida), Mme Grossi (Amneris), MM. Mongini (Radamès), Medini, Costa et Steller, et l'orchestre était confié à la direction d'un chef expérimenté, M. Bottesini (1). Il fut décidé que la première représentation aurait lieu dans les derniers jours de décembre 1871, et, de fait, elle fut donnée le dimanche 24. Mais ce ne fut pas sans peine, ainsi qu'on va le voir par ces détails que j'emprunte à M. Filippo Filippi :

« . . . . . Quand je vis à l'avant-dernière répétition générale que la mise en scène était si peu préparée, je ne pouvais me

(1) Deux critiques européens, M. Ernest Reyer, du *Journal des Débats*, et M. le docteur Filippo Filippi, de *la Perseveranza*, de Milan, se rendirent au Caire pour assister à la représentation d'*Aida*, et envoyèrent à leurs journaux respectifs un compte-rendu de cette solennité. Depuis lors, les articles écrits par eux à ce sujet ont été reproduits dans deux volumes de mélanges publiés par les deux artistes : *Notes de musique*, par M. Reyer (Paris, Charpentier, 1875, in-12), et *Musica e musicisti*, par M. Filippi, (Milan, Brigola, 1876, petit in-8o).

(1) Le retard apporté à la représentation d'*Aida* par la guerre franco-allemande avait mis M. Muzio, lié par un engagement antérieur, dans l'impossibilité de se rendre aux désirs de Verdi. Il avait dû être remplacé par M. Bottesini.

figurer que l'on pût faire une bonne répétition générale le samedi et risquer le dimanche la première représentation. Mais une volonté supérieure ordonna le miracle, et le miracle se fit. Le vice-roi avait dit qu'il partait le mardi pour une longue excursion dans la Haute-Égypte, et qu'il désirait assister à la première représentation d'*Aida*. Ce qui fut dit, fut fait. La répétition générale du samedi a été un effort héroïque pour tous : il suffit de dire qu'elle dura de sept heures du soir à trois heures et demie du matin, en présence des abonnés, qui restèrent presque tous en place jusqu'à la fin, y compris les dames des loges et le vice-roi lui-même, avec toute sa suite ».

« Cette répétition générale décida du succès, car, avec les abonnés présents, avec le théâtre éclairé, avec les artistes vêtus de leurs costumes, elle ne différa de la première représentation que par la longueur inusitée des entr'actes, causée par les préparatifs encore incomplets de la mise en scène. Comme à la représentation, il y eut des applaudissements, des ovations, des cris d'enthousiasme, et puis, dans les conversations animées qui se tenaient durant les entr'actes, une admiration réciproque pour ce grand travail, et une joie intime pour cet insigne honneur réservé au théâtre du Caire d'avoir donné la vie à une composition musicale si belle et si grandiose. Tous les morceaux, depuis le prélude jusqu'au duo final, furent applaudis et même interrompus par suite de la trop grande ferveur des impatients. Dans l'hymne qui clot la première partie du premier acte se trouve un fort accord suspendu, qui fut suivi d'une explosion d'applaudissements; Bottesini, impatienté de cette interruption intempestive, se tourna du côté du public en criant, avec un pur accent milanais : *Ce n'est pas fini?*

« Quand, la répétition terminée, nous sortîmes du théâtre à trois heures et demie, nous étions tous enchantés et heureux d'avoir entendu la nouvelle musique du grand maître... Le plus satisfait de tous était assurément le khédive : il ne se tenait pas de joie, et voulut qu'on télégraphiât immédiatement en son nom à Verdi, pour le féliciter et le remercier. »

On va voir que la première représentation, pour être donnée en Égypte, ne le cédait en rien aux solennités européennes de ce genre. Ici, je laisse encore la parole à M. F. Filippi :

» La curiosité, la fureur du public égyptien d'assister à la première représentation d'*Aida* furent telles que, depuis une quinzaine de jours, toutes les places étaient accaparées, et qu'au dernier moment les spéculateurs firent payer au poids de l'or les loges et les fauteuils. Quand je dis le public égyptien, je parle spécialement des Européens, car les Arabes, même les riches, n'aiment point nos spectacles; il préfèrent le miaulement de leurs cantilènes, les coups monotones de leurs tambourins à toutes les mélodies du passé, du présent et de l'avenir. C'est un vrai miracle de voir un turban dans les théâtres du Caire.

» Dimanche soir, le théâtre de l'Opéra était comble bien avant que l'on commençât; les dames occupaient en grand nombre les loges, et aucune d'elles ne vint troubler l'attention par un bavardage intempestif ou par le frou-frou de ses vêtements. En général, je leur trouvais beaucoup de beauté et d'élégance, particulièrement en ce qui concerne les grecques et les étrangères de haut parage, qui sont nombreuses au Caire; je dois dire aussi, par amour de la vérité, qu'à côté des plus belles et des mieux mises, on voit chaque soir des faces cophtes, israélites, avec d'étranges coiffures, des costumes impossibles, un hurlement de couleurs tel qu'en le faisant exprès on ne saurait inventer pire. Quant aux femmes du harem de la Cour, aucun ne peut les voir; elles occupent les trois premières loges à droite, au second rang, et une épaisse mousseline blanche cache leur visage aux regards indiscrets.... »

Il va sans dire que le succès fut aussi grand à la représentation qu'il l'avait été à la répétition; il faut ajouter qu'il fut unanime, et qu'il ne se trouva pas une voix pour le contester. Je me suis abstenu très-volontairement, dans le cours de ce travail, de toute appréciation sur les diverses œuvres dont je rappelais l'histoire; je m'en abstiendrai de même en ce qui concerne *Aida*; mais il ne me déplaît pas de rapporter ici l'impression du seul critique français qui assistait à l'apparition de cette œuvre nouvelle d'un maître illustre. Voici comment M. Reyer s'exprimait après avoir entendu cette œuvre, voici les premières lignes imprimées qui parurent en France au sujet d'*Aida* :

» .... L'opéra de M. Verdi eût été médiocre, je l'eusse dit sans détour; il a réussi, il méritait de réussir : je suis heureux d'en répandre la bonne nouvelle et de féliciter le maestro auquel, on le sait, je n'ai jamais témoigné ni beaucoup d'admiration, ni une bien grande sympathie...

« A ceux qui nient le mouvement en musique, M. Verdi vient de répondre comme le philosophe de l'antiquité : il a marché. Certes, l'ancien Verdi subsiste encore; on le retrouve dans *Aida* avec ses exagérations, ses brusques oppositions, ses négligences de style et ses emportements. Mais un autre Verdi atteint de germanisme s'y manifeste aussi, usant d'une manière fort habile, avec une science et un tact qu'on ne lui soupçonnait pas, de tous les artifices de la fugue et du contrepoint, accouplant les timbres avec une ingéniosité rare, brisant les vieux moules mélodiques, même ceux qui lui étaient particuliers, caressant tour à tour les grands récits et les longues mélopées, recherchant les harmonies les plus nouvelles, les plus étranges quelquefois, les modulations les plus inattendues, donnant à l'accompagnement plus d'intérêt, souvent plus de valeur qu'à la mélodie elle-même; enfin, comme le disait Grétry en parlant de Mozart, mettant parfois la statue dans l'orchestre et laissant le piédestal sur la scène. Je n'ai jamais bien saisi la justesse de cette expression; mais elle est tellement acceptée, que je m'en sers sans le moindre scrupule.

» Ah ! il ne faut pas qu'on vienne me dire maintenant : M. Verdi vit dans l'isolement le plus complet et reste absolument indifférent à toute œuvre nouvelle, à tout système nouveau. On m'assurait il y a quelques années qu'il n'avait jamais lu *Don Juan*. C'est bien possible, mais il l'a lu depuis, et il a même été beaucoup plus loin. Je suis bien certain que les œuvres de Richard Wagner lui sont familières, et celle de Berlioz pareillement. Il a dû aussi étudier quelque peu les partitions de Meyerbeer et se rendre compte des procédés de M. Gounod, qui ne sont pas ceux du premier venu. Ses études en ces différents genres n'étaient peut-être qu'ébauchées quand il a écrit *Don Carlos* ; elles sont fort avancées, sinon absolument complètes aujourd'hui. Et s'il persiste dans sa nouvelle manière, le maestro Verdi, pour quelques enthousiasmes qui se refroidiront autour de lui, opérera bien des conversions et se fera bien des adeptes, même dans les cénacles où jusqu'à présent il n'était guère admis.

» Ce n'est certainement pas la transformation de Gluck, ni celle de Rossini, ni celle de Meyerbeer, passant de *Margarita d'Aüigin* ou du *Crociato* à *Robert le Diable*, mais enfin c'est quelque chose de plus qu'une simple évolution, et ceux qui connaissent la nature abrupte et le caractère indiscipliné du maître italien verront dans les velléités et dans les tendances que révèle la partition d'*Aida* beaucoup plus et beaucoup mieux que de vagues promesses pour l'avenir. »

On a vu plus haut que Verdi s'était réservé le droit de faire représenter *Aida* à Milan aussitôt après son apparition au Caire. En effet, tandis que l'œuvre était donnée en cette ville, on s'en occupait activement à la Scala, où elle put être jouée six semaines plus tard, le 7 février 1872. Il n'est pas besoin de dire si, là aussi, en ce berceau de la gloire et de la renommée du maître, son succès fut éclatant et spontané. Le soir même de la première représentation, après le deuxième acte, une députation d'artistes s'approcha de Verdi et lui offrit un superbe sceptre en ivoire orné d'une étoile en diamants, semblable à celui que porte le roi d'Egypte dans l'opéra ; sur ce sceptre était tracé en rubis le nom d'*Aida*, tandis que celui de Verdi se détachait en pierres précieuses sur une branche de laurier. Ce cadeau princier était dû à une souscription ouverte entre les premières familles milanaises.

Les interprètes d'*Aida* à Milan étaient Mmes Teresina Stolz et Waldmann, MM. Fancelli, Pandolfini et Maini, c'est-à-dire jus-

tement ceux-là même qui, un peu plus tard, vinrent exécuter l'ouvrage à Paris. Je dois dire que c'est indirectement à Mme Stolz que l'on doit la composition du seul *quartetto* pour instruments à cordes que Verdi ait jamais écrit. Au commencement de 1873, alors qu'on préparait au théâtre San Carlo, de Naples, la représentation d'*Aida*, et que Mme Stolz devait encore en remplir le principal rôle, cette grande artiste tomba subitement malade, et de telle façon que les études de l'œuvre durent être complétement interrompues. Verdi, qui s'était rendu à Naples pour diriger ces études et qui n'a jamais pu supporter l'inaction, ne savait comment employer les loisirs forcés qui lui étaient ainsi faits. C'est alors qu'il eut l'idée d'écrire ce quatuor en forme libre, dont le finale, on le sait, offre pourtant une fugue rigoureuse avec tous ses développements. C'est le cas de dire qu'à quelque chose malheur est bon. — Mme Stolz, seule, aurait le droit de n'être pas de cet avis.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

L'ALLOCATION DES 200,000 FRANCS AUX JEUNES COMPOSITEURS.

C'est la grosse question artistique du jour et nous y revenons avec un important document en main. Pour bien apprécier la valeur et l'à-propos de ce document, il faut remonter aux faits accomplis, c'est-à-dire à la fermeture *forcée* du Théâtre-Lyrique et à sa transformation non moins *forcée* en théâtre de féerie-opérette.

C'est qu'il y avait là non-seulement des intérêts complexes résultant de la triple rétrocession du bail et du matériel, mais aussi l'obligation immédiate de sauver de la misère près de 300 familles.

D'autre part le vote du budget des beaux-arts était imminent: Or, ne pas conserver au profit des jeunes compositeurs l'allocation du Théâtre-Lyrique, c'était s'exposer à ne pouvoir la faire voter l'an prochain; le ministre et la commission supérieure ont donc bien mérité de l'art et des artistes en sauvant cette allocation dont on recherche aujourd'hui le meilleur emploi possible. Sur ce point délicat, bien des divergences surgissent, et il nous paraît que les termes du document suivant répondent victorieusement à nombre de critiques, étant réservée l'étude approfondie d'un théâtre lyrique pratique et vraiment *viable*.

RAPPORT

Présenté au Ministre des Beaux-Arts au nom de la Sous-Commission chargée d'examiner les divers modes d'emploi de l'allocation de 200,000 francs qui serait inscrite au budget de 1878, à titre d'encouragement aux jeunes compositeurs dramatiques (1).

I. La Commission du budget de la Chambre des députés, le jour même où elle acceptait une augmentation de 120,000 francs portant de 240 à 360,000 francs la subvention de l'Opéra-Comique et où elle votait une subvention nouvelle de 20,000 francs pour les Concerts populaires, a, sur la proposition de notre collègue M. Proust, résolu de mettre à la disposition de M. le Ministre des Beaux-Arts une somme de 200,000 francs destinée à l'encouragement des jeunes compositeurs dramatiques. Tout porte à croire que cette résolution sera ratifiée par la Chambre des députés, et il n'y a pas à craindre qu'elle soit modifiée par le Sénat.

Il nous sera permis de constater qu'aucune de nos assemblées parlementaires ne s'était encore montrée aussi libérale envers l'art musical dramatique, et d'applaudir à un vote qui affirme la volonté du gouvernement républicain d'accorder une protection efficace à toutes les manifestations du génie national.

M. le Ministre a bien voulu consulter la Commission des théâtres sur le meilleur emploi possible de la somme mise à sa disposition, et la Commission a chargé d'une étude préalable sur ce sujet la sous-commission dont je suis aujourd'hui l'organe.

II. Cette sous-commission a tenu quatre séances.

Tout d'abord, elle s'est demandée sous quelles formes pouvait se réaliser l'emploi de l'allocation dont il s'agit.

Pour déterminer ce mode d'emploi, il faut remonter aux motifs du vote.

C'est à propos de l'Exposition universelle que ce vote a été émis. C'est une exposition, en quelque sorte, des œuvres lyriques musicales qu'il tend à organiser.

Moins heureux que le peintre ou le sculpteur, le musicien ne peut exposer son œuvre qu'avec le secours d'une exécution qui exige le concours d'artistes de catégories diverses, et cette exécution est plus complexe et plus difficile pour l'œuvre dramatique que pour toute autre. C'est l'exécution des œuvres dramatiques lyriques que notre somme de 200,000 francs est destinée à favoriser.

Un premier mode d'emploi doit être écarté : c'est celui d'une subvention accordée à l'entrepreneur d'un théâtre autre que ceux déjà subventionnés par l'État. En effet, la Commission du budget, avant de voter nos 200,000 francs, a supprimé la subvention de pareille somme inscrite aux budgets précédents en faveur du troisième Théâtre lyrique. Elle ne l'a pas fait par un motif d'économie mesquine, puisque une allocation égale a été immédiatement admise par elle au profit de l'art lyrique; elle l'a fait par une appréciation, selon nous fort sage, de circonstances actuelles et particulières. Que la suppression soit temporaire ou durable, qu'il soit à désirer ou non que la subvention du Théâtre-Lyrique soit rétablie dans l'avenir, la suppression n'en est pas moins un fait accompli pour l'année 1878. Attribuer nos 200,000 francs, par voie de traité, à un théâtre de création nouvelle, serait faire indirectement ce que la Chambre a refusé de faire directement. Ce mode ne saurait donc être proposé.

La Chambre n'a pas voulu davantage que l'allocation fût attribuée, personnellement, aux auteurs lyriques et partagée entre eux comme une sorte de secours individuel, même avec la destination spéciale de les aider à faire représenter leurs œuvres. Ce genre d'emploi ne saurait être surveillé et l'allocation pourrait être trop facilement détournée de son but.

III. Ces deux modes d'emploi écartés, que reste-t-il ?

Ici se présente l'idée d'un théâtre d'État, placé en dehors de toute spéculation et uniquement affecté à la représentation des pièces jugées dignes d'être admises à l'épreuve. Cette création qui paraît conforme à la pensée de la Commission du budget et qui pourrait être réalisée dans un prochain avenir, aurait recueilli sans nul doute l'approbation de votre sous-commission. Il ne s'agit pas là, en effet, d'une régie par l'État d'un théâtre ayant le caractère ordinaire et pouvant être géré par un particulier ; il n'est pas question de faire l'État entrepreneur de spectacle. Ce système, pratiqué à certaines époques, doit plus que jamais être repoussé. Il s'agit uniquement d'un complément de l'institution du Conservatoire, d'une sorte d'école pratique servant à l'essai, si l'on peut employer cette expression, des auteurs et des exécutants de toutes catégories qui viennent de terminer leurs études théoriques. Loin de sortir de son rôle, l'État ne ferait, en créant une telle institution, que continuer sa mission d'éducateur en se procurant le moyen de tirer dans l'avenir un profit plus réel des sacrifices déjà accomplis. Mais il serait hors de propos d'insister plus longtemps sur les avantages et sur le mode de fonctionnement de cette institution nouvelle, alors qu'elle n'existe pas encore et qu'il est impossible de songer à l'établir en 1878. Toutefois, la salle de spectacle du Conservatoire de musique peut, dans des conditions restreintes qui seront exposées plus loin, être utilisée dans un but conforme aux vues de la Chambre à cet égard ; nous vous soumettrons un projet qui contient peut-être le germe d'une organisation future et qui pourra même être regardé comme un commencement d'expérience.

IV. Il existe un autre moyen d'appliquer au but visé par la Chambre l'allocation due à sa générosité. Ce moyen consiste à consacrer une part de la somme, par fractions, à la représentation d'œuvres choisies sur des théâtres déjà existants.

Avant d'entrer dans les détails de l'application, disons de suite que ces sortes de représentations peuvent se réaliser sous deux formes très-distinctes : la représentation ordinaire avec les accessoires voulus du décor et du costume ; la représentation sans décors ni costumes, mais complète sous le rapport dramatique et musical. Pour plus de rapidité nous donnerons, par la suite, à ce second genre de représentations le nom d'auditions, quoique de telles auditions soient différentes des simples auditions par leur caractère complet qui pourrait les faire assimiler plutôt à des répétitions générales.

V. Après avoir fixé le terrain sur lequel elle devait opérer, la sous-commission a pensé qu'elle avait à entendre les directeurs de ceux de nos théâtres lyriques actuellement existants sur lesquels les représentations ou les auditions pourraient avoir lieu.

M. Halanzier, directeur de l'Opéra, appelé devant la sous-commission, lui a déclaré que le caractère particulier de ce théâtre et les travaux qu'il avait à accomplir pour l'Exposition, ne lui permettaient de concourir à aucun degré à l'œuvre dont il s'agit.

M. Escudier, directeur du Théâtre-Italien, s'est également refusé à tout concours en dehors d'une subvention annuelle accordée à son entreprise.

M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, a déclaré, au contraire, qu'il lui serait possible de mettre la salle Favart à la disposition du Ministre pour des représentations de jour, et qu'il s'engagerait à monter ainsi en dehors des obligations de son cahier des charges cinq actes formant cinq pièces ou un plus petit nombre, moyennant une prime de 15,000 francs pour chaque acte, soit 75,000 francs pour les cinq actes, cette prime comprenant tous les frais de décors, costumes, suppléments à payer au personnel et autres dépenses accessoires. Chaque acte serait représenté au

(1) Cette sous-commission a été composée de MM. Hérold, sénateur; Antonin Proust, député; Ernest Legouvé, membre de l'Académie française; Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de musique, membre de l'Institut; Gounod, membre de l'Institut.

Elle a choisi M. Hérold pour rapporteur.

moins trois fois. Le directeur, après ces trois représentations, s'obligerait encore à jouer ces ouvrages trois autres fois, si le Ministre en exprimait la volonté, mais alors dans la soirée et en les faisant entrer dans les spectacles qu'il lui conviendrait d'organiser. Le directeur aurait, en outre, et bien entendu, le droit de faire passer dans le répertoire du théâtre, à ses risques et périls, les ouvrages ainsi représentés.

M. Carvalho ne nous a pas laissé ignorer qu'il n'éprouvait pas le désir d'être appelé à réaliser son offre; mais il ajoute qu'il ne reculerait, sous aucun prétexte, devant l'accomplissement de son engagement.

VI. C'est dans ces conditions que votre sous-commission a délibéré sur les propositions qu'elle avait à vous faire.

Un point qui n'est douteux, ni pour elle, ni pour personne, c'est qu'il existe en ce moment un certain nombre d'œuvres lyriques dont les compositeurs sollicitent avec ardeur la représentation sur nos théâtres. Ce nombre est même assez grand pour qu'on soit assuré à l'avance que toutes les demandes ne pourront recevoir satisfaction. Il appartiendra au Ministre de désigner, sur l'avis d'un jury spécial, celles qui seront admises, soit à l'audition, soit à la représentation.

L'Opéra-Comique seul jusqu'ici se prêtant aux représentations, et dans les limites étroites qui ont été indiquées plus haut, il convenait de rechercher comment pourraient se réaliser les auditions.

La salle du Conservatoire s'offre, seule également, pour les auditions, et encore ne peut-elle y servir que dans des conditions fort restreintes. En effet, les travaux ordinaires de notre grande École de musique, qui ne sauraient jamais être suspendus, et la concession de la salle faite, à certains jours, à la Société des concerts dits du Conservatoire, ne permettait pas l'usage de cette salle pendant la plus grande partie de l'année. Mais ces obstacles cessent pendant environ trois mois: août, septembre, octobre. Pendant ces trois mois, mais pendant ces trois mois seulement, la salle pourrait être consacrée aux auditions.

VII. Les auditions seraient organisées par un administrateur désigné par le Ministre ou par un entrepreneur agréé par lui, avec le concours des auteurs, et au moyen d'artistes appartenant à l'École ou du dehors. Il paraît indubitable qu'une somme de 100,000 francs permettrait d'obtenir ainsi des résultats importants.

Les auditions devraient comprendre, autant que possible, des œuvres complètes qui auraient droit à trois exécutions devant le public, lequel serait admis, comme aux expositions des arts plastiques, moyennant un droit d'entrée, une part étant faite d'ailleurs aux invitations directes.

Nous avons déjà dit que les auditions excluaient le costume et le décor. Mais on pourrait laisser aux artistes le choix entre une exécution dramatique proprement dite, réglée comme au théâtre avec les mouvements de scène des représentations ordinaires, ou avec une simple exécution par voie de récit, comme celles qui se produisent dans les concerts.

La sous-commission pense que cinq ou six ouvrages pourraient être ainsi entendus dans la salle du Conservatoire, du mois d'août au mois d'octobre.

VIII. Telles sont les ressources offertes aux compositeurs : six ouvrages à faire entendre au Conservatoire; cinq actes à jouer à l'Opéra-Comique.

La sous-commission croit que le choix entre la représentation ou l'audition devrait être fait par le Ministre, assisté du jury, avec le consentement des compositeurs; mais qu'il y aurait lieu, autant que possible, de réserver les représentations aux ouvrages courts, en un ou deux actes, et se rapprochant, par leur caractère, du genre ordinaire de la salle Favart, tandis que les auditions seraient préférées pour les ouvrages plus longs ou d'un caractère différent.

IX. Il ne faut pas se dissimuler que ces moyens de porter à la connaissance du public des œuvres lyriques faites en vue de représentations théâtrales organisées avec tout le luxe de la mise en scène moderne, seront loin de satisfaire des ambitions, parmi lesquelles il en est de fort légitimes. Bien des critiques se produiront, des plaintes s'élèveront, comme il arrive toutes les fois qu'un premier effort est tenté dans un but auquel beaucoup aspirent. Un tel essai ne peut nécessairement donner qu'une partie des résultats espérés, résultats qui ne sauraient être atteints au degré et avec la promptitude rêvés. L'impatience naturelle à l'homme éclate ; on veut tout ou rien; et ces prétentions sont plus que jamais pardonnables dans le monde si facile à impressionner des artistes. Toutefois, la responsabilité de l'administration ne saurait nullement être compromise par l'honorable tentative à laquelle le Parlement la convie. Les Chambres et le Ministre offrent : nul ne sera forcé d'accepter. Nous serions bien surpris si les candidats manquaient ; nous serions plus surpris encore si, parmi ces candidats, il ne se trouvait pas des hommes de haut mérite. La satisfaction d'avoir pu contribuer à leur élévation dans la carrière, la joie patriotique d'avoir augmenté d'une parcelle le patrimoine de gloire de la France, sont une récompense pour laquelle il est facile d'affronter les injustices de l'opinion; à plus forte raison de simples hésitations, qui cesseront bien vite dès que les faits auront parlé.

X. En conséquence, votre sous-commission vous propose d'émettre l'avis :

1° Qu'il y a lieu d'organiser des auditions d'œuvres lyriques dans la salle du Conservatoire de musique, à l'époque et dans les conditions cidessus déterminées;

2° Qu'il y a lieu de s'entendre définitivement avec l'administration de l'Opéra-Comique pour assurer la représentation, à ce théâtre, d'un certain nombre d'œuvres lyriques pendant le cours de l'année 1878.

Ce rapport, présenté à M. le Ministre des Beaux-Arts par l'honorable rapporteur de la sous-commission des théâtres, a été rédigé entre la résolution de la commission du budget et le vote de la Chambre des députés, c'est-à-dire bien avant la démarche que vient de faire une délégation de la Société des compositeurs de musique près de M. Bardoux.

Cette délégation, composée de MM. Membrée, vice-président, Gastinel, Émile Pessard, Bourgault-Ducoudray et Adolphe Nibelle, est venue exprimer « le vœu du rétablissement immédiat du Théâtre-Lyrique que les auditions projetées ne sauraient remplacer. » Le Ministre aurait promis à MM. les délégués de défendre la cause du Théâtre-Lyrique devant le Sénat lors de la discussion du budget des beaux-arts.

D'autre part, la pétition suivante a été adressée à MM. les sénateurs et députés par la Société des compositeurs de musique, en vertu d'une délibération prise par le comité :

Messieurs les sénateurs,
Messieurs les députés,

C'est avec un profond sentiment de gratitude que la Société des compositeurs de musique vous adresse ses plus vifs remercîments pour l'intérêt tout particulier que vous ne cessez de porter à tout ce qui touche à l'art musical.

La commission du budget a généreusement fait la part de la musique dans les sommes affectées par elle au chapitre des beaux-arts.

Tout d'abord, et grâce à elle, l'Opéra-Comique voit sa subvention augmentée de 120,000 francs, et cet acte de haute justice vient récompenser les efforts d'un administrateur qui a donné, alors qu'il était à la tête du Théâtre-Lyrique, les preuves des plus grandes qualités en matière d'art et de direction théâtrale, et qui, par son activité, son expérience et le soin qu'il apporte à la production des œuvres, va rendre à l'Opéra-Comique l'éclat de ses meilleurs jours.

D'autre part, et alors que la Société des compositeurs sollicitait, depuis de longues années, des encouragements pour les sociétés symphoniques et la création d'auditions musicales en dehors du théâtre, la Chambre des députés a voté sur le premier point, 25,000 francs en faveur des concerts populaires, et, sur le second, a exprimé le désir de voir M. le Ministre des Beaux-Arts venir en aide aux nouveaux compositeurs et faciliter l'exécution de leurs œuvres.

Nous aurions donc lieu de nous déclarer absolument satisfaits si la somme consacrée à ces auditions en dehors du théâtre ne devait être prise sur les 200,000 francs jusqu'alors attribués à la subvention du Théâtre-Lyrique, et si l'honorable M. Antonin Proust, dans un amendement présenté par lui, n'avait obtenu de la commission et de la Chambre que toute liberté d'action dans les moyens à employer fût laissée à M. le Ministre des Beaux-Arts, à condition toutefois qu'il ne renouvellera pas l'épreuve malheureuse de la création nouvelle d'un nouveau Théâtre-Lyrique.

Il n'y a pas à se faire d'illusion, car l'honorable M. Proust a exprimé la même pensée à deux reprises différentes, déclarant à la tribune que *l'expérience a été assez concluante depuis qu'on a fait l'essai du Théâtre-Lyrique, pour qu'il n'y ait plus lieu de renouveler cet essai.* C'est à la suite de ces paroles que la Chambre a adopté le chapitre 44, semblant ainsi consommer la ruine d'une scène que nous considérons comme indispensable.

Il nous semble pourtant impossible que le principe même de l'existence du Théâtre-Lyrique puisse être ainsi détruit, et nous espérons encore que telle n'a pas été la pensée de la Chambre.

Le Théâtre-Lyrique a rendu à l'art musical des services éclatants qui ne sauraient être contestés. Il a, depuis sa création jusqu'à l'année 1870, monté 182 ouvrages de compositeurs nouveaux, formant un total de 405 actes. Il a seul fait connaître à la génération actuelle les chefs-d'œuvre de Glück et de Mozart, de Beethoven et de Weber.

Il a, durant cet espace de temps, réalisé des recettes dont l'ensemble se chiffre par un total de 13 millions, et alimenté les théâtres de la province et de l'étranger d'un répertoire qui a fait leur fortune, et dont, à Paris même, nos deux grandes scènes musicales, l'Opéra et l'Opéra-Comique, n'ont pas dédaigné de se partager les dépouilles. Sans le Théâtre-Lyrique, Aimé Maillard, Georges Bizet, Reyer, Gevaert, Semet, Poise, Deffès, Joncières, ne seraient pas connus peut-être et la France serait privée d'œuvres qui, depuis plus de vingt ans, ont largement contribué à son éclat et à sa gloire artistique.

L'auteur de l'amendement dont nous cherchons à combattre ici l'effet a-t-il songé qu'en supprimant une scène qui a été, on peut le dire, l'une des splendeurs de Paris, il portait un coup fatal à la musique théâtrale et surtout au grand drame lyrique, de l'opéra proprement dit ? Toutes les études musicales au Conservatoire convergent vers un but unique : faire des compositeurs d'opéra ; il n'y a qu'un seul prix de composition musicale, le grand prix de l'Institut, et il est accordé à l'auteur d'une cantate, qui n'est autre chose qu'un opéra en un acte.

N'est-il pas, alors, manifestement illogique de supprimer le seul théâtre que le jeune compositeur puisse aborder en revenant de Rome, la

seule scène consacrée au genre vers lequel on l'a poussé, la seule porte qui puisse lui ouvrir l'accès de l'Opéra !

L'honorable M. de Tillancourt et l'honorable M. Tirard, ainsi que M. le ministre des beaux-arts, ont constaté tour à tour les ravages produits par l'opérette et le tort que font les cafés-concerts au théâtre de l'Opéra-Comique.

Le moment serait-il bien choisi pour supprimer un théâtre sérieux, qui donne tant de preuves de notre puissance musicale, qui a élevé toute une génération de grands artistes, et qui, à l'aide des chefs-d'œuvre anciens et modernes, a soutenu avec tant de vaillance et de noblesse le drapeau du grand art contre la musique burlesque.

Certes, il ne faut pas, et M. le ministre l'a bien compris, recommencer « l'épreuve malheureuse » d'une troisième scène musicale, sans s'être assuré de l'existence pratique et de la solidité pécuniaire de l'entrepreneur appelé à les diriger. Mais nous croyons qu'il ne faut pas non plus détruire le principe même du théâtre, dont la trace est encore lumineuse, d'un théâtre qui a conquis, par ses efforts, une place à part dans l'histoire de l'art au dix-neuvième siècle, qui a été le berceau de nos gloires contemporaines; qui, enfin, a su maintenir nobles et pures, en étendant encore leur influence, les grandes et saines traditions de la musique française.

Telles sont, Messieurs, les observations que nous avons l'honneur de vous soumettre. Nous vous supplions de ne pas prendre définitivement une décision qui non-seulement serait préjudiciable aux compositeurs, mais porterait une grave atteinte aux intérêts artistiques de la France elle-même.

En vous renouvelant encore l'expression de notre vive reconnaissance, nous vous prions, Messieurs, de vouloir bien agréer l'assurance de notre profond respect.

Pour la Société des compositeurs :

Le Vice-Président, faisant fonctions de Président : Ed. Membrée,
Les Vice-Présidents : L. Gastinel, Cherouvrier, Léo Delibes.
Les Secrétaires : Samuel David, Guillot de Sainbris, Limagne, Arthur Pougin, G. Pfeiffer, Émile Pessard.
Le Bibliothécaire archiviste : Wekerlin.
Le Trésorier : Blanc.

Voilà où en sont les choses aujourd'hui. Il est clair que les intéressés mêmes regrettent de ne pas avoir favorisé le transfert définitif du Théâtre-Lyrique à la salle Ventadour, solution primitivement proposée par M. Léon Escudier. Le fait est que, salle Ventadour, il y avait non-seulement une scène de premier ordre au service des jeunes compositeurs, mais aussi et surtout un orchestre et des chœurs tout formés, chose absolument impossible à reconstituer ailleurs, pour le moment, d'une manière complète et quotidienne.

Faudra-t-il maintenant attendre l'année 1879 pour reparler sérieusement du Théâtre-Lyrique, soit aux Italiens, soit à l'ancienne salle de la place du Châtelet, soit enfin au théâtre du Châtelet même, qui se pourrait si bien tranformer en *Opéra populaire* avec l'aide de notre Académie de musique? C'est là un ancien projet qui refait son chemin et auquel la Ville de Paris s'associerait tout aussi volontiers qu'à la reconstitution plus modeste du Théâtre-Lyrique dans l'ancienne salle illustrée par M. Carvalho. En somme, on ne voit partout, dans l'avenir comme pour le présent, que les meilleures dispositions à l'adresse des jeunes compositeurs. Aussi, faute de mieux, feront-ils bien de profiter avec bonne grâce des auditions et représentations qui leur sont offertes et à l'intention desquelles 200,000 francs ont été inscrits au budget lyrique de l'année 1878. C'est un compromis transitoire des plus acceptables, grâce auquel il leur reste en mains une éloquente protestation, profitable à l'art comme à leurs intérêts personnels : celle de prouver par l'éclosion de quelques nouvelles œuvres remarquables combien l'existence d'un troisième théâtre lyrique créateur est chose indispensable en France, où la musique dramatique occupe une place si importante et si nationale. N'est-elle pas, en effet, une des gloires artistiques et productives de notre pays.

***

En fait de nouvelles théâtrales, rien de saillant pendant les jours gras, si ce n'est, aimons à le constater, des recettes maximum, partout et notamment à l'Opéra-Comique qui, dans ses deux représentations de jour et de soir, — a atteint 18,000 francs le mardi-gras — chiffre encore inconnu salle Favart. Décidément le public revient en foule à ce théâtre si éminemment français !

En raison d'une indisposition du ténor Nicot, dont la voix exige quelque repos, *l'Étoile du Nord* se trouve retardée d'une quinzaine. Par suite, *la Statue* a pris possession du grand théâtre et s'y répète chaque jour. Tout annonce que le ténor Talazac y fera un début éclatant et que Mlle Chevalier partagera son succès. On dit aussi grand bien de la basse chantante Dufriche.

En fait de débuts, ceux du fort ténor Sellier sont à l'ordre du jour dans l'Arnold de *Guillaume Tell* au Grand-Opéra. M. Salomon répète *Polyeucte*, ainsi que Mme Krauss, la Pauline, de la nouvelle partition de Charles Gounod.

Au Théâtre-Italien, rentrée de Capoul, retour de Toulouse. Après l'Alfredo de *la Traviata*, il chantera très-vraisemblablement l'Edgardo de la *Lucia*, et toujours avec l'Albani et Pandolfini. Voilà des soirées à grosses recettes en perspective pour la salle Ventadour. Mercredi prochain, par extraordinaire, programme Liszt, organisé et dirigé par M. Camille Saint-Saëns. (Voir aux concerts.)

Dans nos théâtres d'opérettes, une nouveauté à l'horizon : une pièce espagnole du maestro Jacques Offenbach qui arrive tout juste avec le grand succès à Paris des

ÉTUDIANTS DE MADRID.

Il ne fallait rien moins pour dérider notre pauvre Carnaval à l'agonie que l'arrivée de cette vivante jeunesse espagnole avec ses guitares, ses boléros et fandangos. Ils ont ranimé en la moderne Babylone la vieille gaîté française. Grâce à eux, on a ri, on a chanté, dansé et toasté sur toute la ligne, dans les salons, sur les boulevards, dans nos cercles, jardins, sur nos places publiques, partout enfin, comme aux beaux jours passés. Et pour finir par une note touchante après le rire, c'est par une fête de bienfaisance, salle Ventadour, que ces braves jeunes étudiants espagnols nous font leurs adieux, ce soir même, dimanche. Puissent-ils emporter de nous un aussi bon souvenir que celui qu'ils laissent à tout ce Paris aristocratique et populaire qui leur doit la vie de son carnaval-1878.

H. Moreno.

P. S. Nous avons assisté jeudi, chez M. Tarbé, l'honorable directeur du *Gaulois*, aux intermèdes de *la Estudiantina espanola*, qui, pendant dix jours, a réjoui Paris de sa présence. M. Tarbé a donné, en l'honneur de ces quarante jeunes gens, une soirée charmante à laquelle avaient été conviés toute une élite d'artistes et de gens de lettres, et qui s'est prolongée de la façon la plus aimable fort avant dans la nuit. Au sortir d'une invitation à laquelle ils s'étaient rendus chez M. de Rothschild, les jeunes Espagnols sont arrivés à une heure du matin, dans leur costume traditionnel : tunique de velours noir serrée à la taille, culotte courte, bas de soie noire, souliers à boucles, collerette plissée, toquet ou chapeau avec la petite cuiller d'ivoire symbolique, enfin grand manteau ample et étoffé. Ils ont joué d'abord, tous ensemble et avec un brio charmant, deux morceaux de leur répertoire, où faisaient merveille leurs violons, leurs guitares, leurs mandolines, leurs flûtes et leurs petits tambours de basque. Il n'est pas besoin de dire si le plus vif succès les a accueillis. Après cette exécution, officielle si l'on peut dire, l'intimité s'est établie, ils se sont dispersés, puis reformés au hasard par petits groupes, et on les retrouvait dans tous les coins, ici chantant en s'accompagnant quelques chansons pleines de saveur, là faisant entendre quelques morceaux étranges que jouaient deux ou trois mandolines accompagnées par autant de guitares, tandis qu'ailleurs un violoniste vraiment habile, accompagné au piano par un des siens, exécutait une fantaisie singulière et mélancolique.

Au reste, c'était là une soirée ultra-artistique, dans laquelle on faisait de la musique de tous côtés à la fois. Tandis qu'à droite M. Reményi exécutait la sérénade de Schubert, à gauche Mlle Rosine Bloch et Gailhard déployaient leur magnifique voix dans l'air de *Lucrezia Borgia* et une sérénade andalouse; puis c'étaient MM. Dupuis et Cœdès, qui chantaient, aux fous rires de l'assemblée, un duo comique pseudo-espagnol; puis Mmes Judic et Théo, qui disaient soit ensemble, soit séparément, quelques chansons pleines de verve; puis encore Mlle Bonnaire, de l'Eldorado, qui excitait les rires avec quelque grosse bouffonnerie. Bref, on s'est rarement plus amusé et d'une façon plus aimable.

La musique a été suivie d'interminables danses avec un orchestre de haute fantaisie, dirigé par M. Philippe de *la Revue et Gazette musicale*. M. Cœdès en était le pianiste et M. Serpette le premier tambour. Les cymbales, castagnettes et triangles étaient entre les mains d'hommes habitués à manier la plume. Bref, une vraie fête de mardi gras.

H. M.

L'abondance des matières nous oblige de remettre à dimanche un dernier réglement publié par l'*Officiel* à l'intention des sociétés libres françaises qui se feront entendre à l'Exposition universelle de 1878.

DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT

CONFÉRENCES DE M. LEMMENS

Lundi, 18 février, a eu lieu, chez Erard, une séance intéressante dont le célèbre organiste belge, M. Lemmens, a fait tous les frais. Il s'agissait de proposer aux organistes et maîtres de chapelle de Paris un système encore inconnu pour l'accompagnement du plain-chant.

Ce système, quoique ne reposant pas sur des bases absolument nouvelles, a été exposé par son auteur avec une certaine originalité. Nous regrettons de ne pouvoir nous étendre aussi longuement que nous le désirerions sur des questions de ce genre; questions, à vrai dire, fort complexes, mais d'un ordre très-élevé; la place nous manque, ici, pour cela. Il n'y a pas longtemps, du reste, que, à propos de la publication de nos *Chants du Graduel et, du Vespéral romains harmonisés*, ces questions, de nouveau agitées, ont été traitées à fond dans une feuille spéciale; il serait oiseux, pensons-nous, d'y revenir.

Constatons toutefois en passant que le système du chant placé à la basse est bien décidément abandonné, et que M. Lemmens serait le dernier à en tenter la réhabilitation. Cela n'a rien qui puisse surprendre après les coups aussi rudes que décisifs portés par Niedermeyer à cette déplorable façon d'interpréter les mélodies liturgiques. C'est, en effet, par la rigoureuse logique de son harmonie, solidement assise sur les principes constitutifs du chant grégorien lui-même, que la méthode claire, simple et essentiellement pratique de Niedermeyer, méthode qui conserve au chant toute son intégrité, s'impose chaque jour de plus en plus dans nos églises.

Mais, revenons à M. Lemmens.

Tout en introduisant, à l'instar de ce qui se fait dans quelques parties de l'Allemagne, des *notes de passage* dans son accompagnement, le savant professeur garde au *mode dorien* son caractère harmonique, grâce à l'absence de toute altération des notes de l'échelle modale. Il en est de même du mode *phrygien* dont cependant l'accord final est rendu majeur, nous ne savons trop pourquoi; cet accord n'étant point *modal* est particulièrement choquant. Dans le chant grégorien, le principe modal est supérieur à tout.

Est-ce pour obéir à certaines suggestions de l'oreille que M. Lemmens a introduit dans le mode *éolien* qui, nous le reconnaissons, se rapproche *un peu* de notre tonalité actuelle, l'accord de *quarte et sixte*, bien caractéristique du sentiment harmonique moderne, et même celui de *septième de dominante?* Nous voulons bien admettre que, en musique, ce dernier accord soit consonnant; mais, indépendamment de son caractère mondain et profane, il porte en lui un élément, la *fausse quinte*, qui doit le faire bannir du système grégorien pur, aussi bien que le premier renversement de l'accord de *quinte diminuée* qui, lui, renferme le *triton*, intervalle proscrit dans le plain-chant.

Dans le mode *mixolidien*, l'auteur du nouveau système d'accompagnement conseille l'altération du *fa* pour éviter le *triton*. Cette altération qui amène entre ce mode et le précédent une réelle confusion, a toujours, pour ce motif, été rejetée. Dans les traités les plus anciens sur la matière, entre autres dans celui de saint Bernard qui, comme l'on sait, était très-versé dans la science du plain-chant, seule l'altération du *si* est admise. A quoi bon, du reste, celle du *fa?* Elle ne fait que dénaturer le mode. Si l'on rencontre encore dans quelques livres de plain-chant des formules *mixolidiennes* vicieuses, qui ne sont que la conséquence de la corruption de quelques éditions anciennes, ces formules disparaîtront avec le temps.

Pour appuyer sa théorie du *fa dièse*, M. Lemmens a donné une version de la prose *Lauda Sion* qui, pour être populaire, n'est pas, qu'il nous permette de le lui faire remarquer, la plus authentique des trois ou quatre versions connues.

En revanche, le célèbre organiste a justement démontré, selon nous, la nécessité de soigner l'exécution du plain-chant en tenant compte de la valeur relative des notes, des insistances de la voix, accentuations, etc. qu'exige le sens mélodique de la phrase. Cette recommandation, qui a souvent été faite, n'est jamais superflue; nous l'avons nous-même rappelée dans l'*Avertissement* de notre ouvrage cité plus haut.

Avons-nous besoin d'ajouter que le contre-point dont le savant organiste a orné ses plains-chants est du plus grand intérêt? Tout le monde connaît et apprécie à leur haute valeur les compositions pour orgue de M. Lemmens. Celles qu'il a fait entendre l'autre jour ont obtenu un vif succès. Sur ce terrain, il a conquis les suffrages de tous ses auditeurs.

***

Les lignes qui précèdent devaient paraître à cette place dimanche dernier; nous avons cru devoir en ajourner l'insertion jusqu'après la deuxième et dernière conférence de M. Lemmens qui a eu lieu, ce jour-là, chez M. Cavaillé-Coll.

Après avoir assisté à cette seconde audition, nous n'avons rien à changer à notre première appréciation; car, même en admettant que M. Lemmens ne fasse pas un dogme de l'altération du *sol* dans l'accord final du mode *phrygien*, ni des autres accords signalés plus haut, mais seulement une question de goût et d'oreille, l'écart de la ligne grégorienne est encore trop grand pour que nous puissions suivre l'éminent professeur sur un terrain mouvant qui nous paraît plein d'écueils.

Nous pensons, nous, que l'harmonie rigoureusement consonnante, sans aucune altération des notes modales, ni incursion dans le domaine harmonique moderne, est la seule qui conserve au chant ce caractère de noblesse et de beauté si bien en rapport avec la majesté de nos cathédrales.

Sans nous y arrêter spécialement, disons cependant un mot de la difficulté d'appliquer le nouveau système à nos maîtrises qui, suivant des usages établis depuis longtemps, chantent en chœur un grand nombre de morceaux liturgiques. Comment ferait-on pour imprimer au même instant une allure différente à quatre catégories d'exécutants ayant à chanter des mélodies dont le rhythme varie sans cesse et qui cependant ne peuvent être mesurées? A part quelques chants syllabiques qui rentrent dans les conditions ordinaires d'harmonisation et d'exécution, il faudrait s'en tenir à l'orgue accompagnant le *choral* à l'unisson. Or, si ce système a sa puissance, il n'est pas exempt de monotonie.

De plus, dans des cas très-fréquents, l'organiste étant obligé de transposer, en le déchiffrant, l'accompagnement qu'il a sous les yeux, croirait plus prudent d'en improviser un dans le même genre. Nous n'étonnerons personne en disant que s'il restait par trop au-dessous de sa tâche en se tenant loin de son modèle, il retomberait infailliblement dans le petit genre *fioriture* de si triste mémoire.

Ne quittons pas la maison de M. Cavaillé-Coll sans dire un mot de l'orgue que le célèbre facteur destine à la salle du Trocadéro et qui se dresse fièrement dans ses vastes ateliers. Quelle belle disposition intérieure! Quel fini dans les moindres pièces de l'immense machine!... Si nous ne craignions d'être indiscret, nous dirions bien que ce magnifique instrument se compose de plus de soixante jeux, distribués sur quatre claviers à mains et un pédalier; nous dirions aussi que.... mais tenons-nous-en là. Ce sera l'occasion ou jamais de faire connaître au public les belles œuvres des maîtres de l'orgue, et surtout celles du plus grand de tous: Sébastien Bach.

EUGÈNE GIGOUT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'intendance générale de l'Opéra de Berlin vient de solliciter de Richard Wagner la permission de monter la *Valkyrie*. Le maître, qui avait d'abord donné son consentement verbal, s'est ravisé par écrit et a déclaré que si l'on voulait entendre à Berlin sa *Valkyrie* il fallait se résoudre à monter également les trois autres opéras qui font partie du cycle des *Nibelungen*. La pilule a paru trop difficile à avaler et les négociations ont été rompues. A Leipzick, où, paraît-il, on est de meilleure composition, on monte à toute vapeur *le Trésor du Rhin* et *la Valkyrie*. Ces deux ouvrages passeront dans le courant d'avril. Richard Wagner va passer l'été en Suisse pour y travailler dans le recueillement à l'achèvement de son *Percival*, promis aux souscripteurs de Bayreuth, pour le courant de l'année 1881. Les fonds souscrits continuent à ne pas affluer. Jusqu'ici l'on n'aurait récolté que 14.000 marcs; ce qui n'est guère.

— Le virtuose compositeur Antoine Rubinstein vient d'être nommé membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Berlin.

— Néron paraît être à l'ordre du jour chez les librettistes. On sait que Rubinstein a écrit une partition sur ce sujet, traité en grand opéra par M. Jules Barbier, et voici que les journaux étrangers nous apprennent qu'un compositeur bohême, M. Johann Szabo, élève du Conservatoire de Prague, écrit un opéra dont Néron est également le héros. S'il faut en juger par des fragments de sa partition, qu'il a fait entendre en public, l'œuvre serait des plus intéressantes.

— Le programme du dernier concert de la *Société des compositeurs* de Berlin contenait parmi plusieurs morceaux remarquables une œuvre inédite, une sonate pour violon avec accompagnement du piano par W. Langhans. Cette sonate, qui par la forme et le style rappelle le faire des maîtres italiens du XVIII[e] siècle, a excité un vif intérêt tant par la richesse du travail harmonique que par le mérite de la partie principale, qui fait valoir tour à tour toutes les qualités du violoniste. La public a chaleureusement applaudi l'œuvre ainsi que son habile interprète, M. Fritz Struss.

— M[me] Marchesi vient de fermer ses cours au Conservatoire de Vienne. L'éminent professeur se dispose à partir pour Bruxelles et à prendre possession du poste qu'elle doit occuper au Conservatoire, placé sous la direction de M. Gevaert.

— Le Conservatoire de Bruxelles donne aujourd'hui dimanche son 3[e] concert. Le virtuose Francis Planté doit s'y faire entendre en compagnie du violoncelliste Servais. Francis Planté doit également se faire entendre au concert du Conservatoire de Liége, concert qui aura lieu samedi 16 mars. Cette fois il y aura pour partner le violoncelliste Massart, professeur au Conservatoire de Liége, qui vient de se faire connaître si avantageusement aux deux dernières séances de la *Société des concerts de Paris*.

—Le violoniste Marsick vient de remporter de nouveaux lauriers au concert populaire de Bruxelles. «Depuis les triomphes de Sarasate, dit *le Guide musical*, nous n'avons pas entendu un violoniste d'autant de talent. Il a l'archet à la corde comme personne. Et quel archet! superbe, magnifique, d'une largeur et d'une ampleur olympiennes. Le son est grand et plein de charme, le mécanisme irréprochable, le sentiment artistique très-fin et très-intime. Un vrai violoniste enfin, qui manie son instrument avec tendresse, avec amour, sans lui demander plus qu'il ne peut donner et recevant en retour tout ce qu'il en exige. Nous ne regrettons qu'une chose, c'est que, M. Marsick, dont la modestie égale le talent, nous ait laissé ignorer jusqu'ici qu'il est un maître, un véritable maître ».

— Un savant musicologue belge, M. Edmond Vander Straeten, vient de publier le quatrième volume de sa *Musique aux Pays-Bas*. S'il faut en juger par le sommaire d'un chapitre relatif aux *Ménestrels*, publié par *le Guide musical*, ce volume, comme les autres, serait bourré de renseignements d'une haute curiosité.

— L'Alcazar de Bruxelles a donné l'autre jour la première d'un opéra comique inédit : *la Fée des Bruyères*, paroles de M. Jules Adenis, musique de M. Samuel David.

— On promet à Genève pour le centenaire de Jean-Jacques Rousseau, qui sera célébré le 3 juillet prochain, des fêtes brillantes auxquelles la musique prendra une part importante. C'était de rigueur, puisqu'il s'agit de fêter l'auteur du *Devin du village* et de la piquante *lettre sur la musique française*.

— Le virtuose Alfred Jaell démontre en ce moment qu'on peut être prophète dans son pays. Nous n'en voulons pour preuve que les ovations qu'on lui fait en ce moment à Trieste, sa ville natale. Alfred Jaell se rend à Milan. Il doit y donner deux concerts au Conservatoire, en compagnie du violoniste Wilhelmij.

— Une jeune cantatrice française italianisée, Mlle Julie Bressolles, obtient en ce moment le meilleur accueil à Gênes dans *il Barbiere* et *la Sonnambula*.

— *La Carmen*, de Georges Bizet, vient de réussir très-brillamment au théâtre italien de Saint-Pétersbourg.

— Les célèbres constructeurs de pianos américains Steinway ont fait construire à Londres une vaste salle de concert qui doit être inaugurée dans les premiers jours.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nouvelle réception et bonne musique symphonique, cette semaine, au Ministère de l'intérieur. C'est M. Danbé qui dirigeait l'orchestre. Il a fait entendre successivement du Mozart, du Beethoven, du Weber, du Mendelssohn, du Schubert, du Schumann, puis du Berlioz, du Gounod, du Bizet, du Victor Massé et *les Orientales* d'Émile Pessard. Le public officiel a écouté et même beaucoup applaudi le virtuose hongrois Reményi dans le concerto de Mendelssohn et le célèbre caprice de Paganini. Il a fort goûté aussi les *Havaneras*, fantaisie espagnole de Ravina, et ses pièces à 4 mains, exécutées par Mme Ravina et l'auteur. N'oublions pas le solo de clarinette si bien interprété par M. Turban dans le *larghetto* du quintette de Mozart par tous les intruments à cordes.

— M. Victor Massé qui, à l'exemple d'illustres prédécesseurs, occupe à l'Opéra le poste de chef des chœurs, est sur le point de résigner ses fonctions que, pour cause de santé, il ne remplissait plus depuis plusieurs mois et dans lesquelles il était suppléé avec autant de zèle que de talent par son second, M. Hustache. Bien qu'on ait mis en avant plusieurs noms, nous croyons savoir que le successeur de M. Victor Massé n'est pas encore désigné.

— L'heureux compositeur du *Roi de Lahore* prend goût à l'Italie, et cela se comprend; de retour de son voyage triomphal à Turin, il repart pour Rome.

— M. Vaucorbeil vient de donner sa démission de président de la Société des compositeurs. Il n'avait gardé cette fonction honorifique que sur l'insistance des membres de la Société, qui seront unanimes à le regretter.

— Pour répondre à quelques bruits, sans aucune intention malveillante du reste, qui avaient été répandus par la presse quotidienne, M. Vaucorbeil a fait parvenir au *Figaro* la lettre suivante :

« Monsieur,

» A propos des 200,000 francs votés par la Chambre et laissés à la disposition de M. le Ministre des Beaux-Arts pour être employés au mieux des intérêts des compositeurs, on a dit que la musique d'un opéra de moi serait exécutée aux frais de l'État, soit au Conservatoire, soit aux Italiens. Permettez-moi de démentir ce bruit dans votre journal de la façon la plus formelle.

» Veuillez agréer, monsieur le rédacteur, avec mes remerciements, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» A.-E. VAUCORBEIL,
» Commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés. »

M. Vaucorbeil, qui s'est toujours dévoué à ses confrères, oubliant qu'il est lui-même compositeur des plus distingués, aurait pu, croyons-nous, s'abstenir de protester; son désintéressement artistique est suffisamment apprécié par tous ceux qui le connaissent.

— Une réunion de poëtes et de compositeurs s'est constituée en société sous le titre de *la France poétique et musicale*. La nouvelle association, dont Victor Hugo a consenti à prendre la présidence, a pour but de faciliter aux poëtes et aux compositeurs les moyens de faire connaître et apprécier leurs productions dans des concours publics. Tous nos vœux à la nouvelle Société.

— Le ténor Henrik Westberg, du Théâtre-Royal de Stockholm, qui vient de chanter avec son illustre compatriote Christine Nilsson, au Grand-Théâtre de Hambourg, est en ce moment à Paris, avec l'intention de s'y faire entendre.

— On annonce le prochain mariage de la sympathique Mlle Arnaud, artiste de l'Opéra, avec un capitaine d'infanterie. — Mlle Arnaud, dont l'engagement avec M. Halanzier expire le 1er juin prochain, ne le renouvellera plus et quittera le théâtre à la suite de ce mariage.

— Les jours gras ont versé de superbes recettes dans la caisse des théâtres. L'Opéra-Comique a été parmi les plus favorisés, car en quatre jours, du samedi au mardi, il a réalisé la jolie somme de 44,317 fr. 92 c.

— Au théâtre de Rouen, grand succès de *Babiole*, avec ovation à l'auteur, M. Laurent de Rillé, acclamé par la société rouennaise.

— Une bonne nouvelle artistique donnée par *l'Art musical*.

Mme Frezzolini vient de signer un traité d'association avec M. Etienne Rey, compositeur et maître de chant au Théâtre-Italien, pour fonder une école italienne et française. Les leçons particulières ou d'ensemble auront lieu chez la célèbre cantatrice, rue de Babylone, 35, les lundis, mercredis et vendredis de 1 à 6 heures.

— Le Bal fondé par les Artistes dramatiques de Paris, et qui se donne chaque année au théâtre de l'Opéra-Comique, est une fête exceptionnelle. La recette est la plus importante ressource d'une Caisse de secours continuellement sollicitée, et qui, malgré sa richesse apparente, reste parfois fatalement insuffisante devant les infortunes qu'elles est appelée à soulager. Le Bal est fixé au samedi 23 mars 1878. Toutes les demandes de Loges et Billets peuvent être adressées à M. Alexis Thuilier, trésorier de l'œuvre, au siége de l'Administration, 68, rue de Bondy.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au Conservatoire, dimanche dernier, répétition du précédent concert, au milieu d'acclamations sans fin : admirable interprétation de la symphonie en *fa* de Beethoven, et surtout du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Quelle œuvre adorable ! Mentionnons, en passant, les deux harmonieuses voix de Mme Boidin-Puisais et de Mlle Soubre, dans le joli duo qui s'enchasse si gracieusement dans cette merveilleuse symphonie. Ajoutons que le franc succès du violoncelliste belge, Massart, a été confirmé par les abonnés du second dimanche.

— Affluence considérable, dimanche dernier, au Châtelet; programme d'un attrait exceptionnel, qui, en outre de deux importants fragments du *Manfred* de Schumann et du *Roi de Lahore* de Massenet, nous offrait la première audition de *la Fille du Roi des Aulnes*, de Niels Gade, petit drame lyrique en trois parties, pour soli chœur et orchestre avec M. Lassalle et Mme Brunet-Lafleur pour principaux interprètes. L'ouverture et les trois petites pièces détachées de *Manfred* ont, comme au précédent concert, produit beaucoup d'effet et *l'apparition de la Fée des Alpes* a été bissée. L'ouverture et les airs de ballet du *Roi de Lahore* n'ont pas eu moins de succès au Châtelet que sur la scène du Grand Opéra. Le public les a vivement applaudis et a voulu entendre deux fois le divertissement des esclaves persanes. Le reste de la séance a été rempli par l'œuvre nouvelle. *La Fille du Roi des Aulnes* a pour donnée une légende danoise superposée et faisant suite à la légende allemande popularisée par la célèbre ballade de Schubert. Si le Roi des Aulnes est fatal à l'enfant qui meurt d'effroi à sa vue, la Fille du Roi des Aulnes n'est pas moins dangereuse pour le jeune imprudent qui se hasarde la nuit dans les forêts, qu'elle cherche à séduire et qu'elle frappe mortellement s'il résiste et veut s'échapper de ses bras. Par esprit de nationalité, un tel sujet a dû nécessairement tenter M. Gade qui, comme on sait, est Danois et maître de chapelle du roi de Danemark. La partition de *la Fille du Roi des Aulnes* dénote une main habile et exercée, un musicien consommé qui possède à fond tous les secrets de l'art de la composition. — On voit que M. Gade a fait une étude particulière du style de Mendelssohn avec qui on assure même qu'il aurait travaillé pendant quelque temps et qu'il a réussi, jusqu'à un certain point, à s'assimiler le faire de ce grand maître : ses ingénieuses recherches harmoniques, l'élégance, la délicatesse et le fini de son instrumentation. D'où vient donc que l'effet produit n'est pas suffisamment en rapport avec le talent dont l'auteur a fait preuve? Cela tient, selon nous, à ce que cette musique est conçue dans ce système que l'école nouvelle préconise sous le nom de *mélodie continue*, où les divers morceaux s'enchaînant sans temps d'arrêt, sans forme distincte, sont plutôt des récitatifs mesurés et n'offrent presque jamais de motifs assez précis, assez nettement dessinés pour s'emparer de l'auditoire. Et puis, si exquis que soit le travail de l'instrumentation, elle manque de variété, elle se tient constamment entre la demi-teinte et le clair-obscur, et cette sorte de pénombre musicale, parfaitement à sa place dans la scène nocturne de la deuxième partie, l'est beaucoup moins dans les deux autres, notamment dans la première où il s'agit d'une fête et d'un banquet de noces

Quoi qu'il en soit, et malgré ces réserves, *la Fille du Roi des Aulnes* est une œuvre de valeur qui méritait l'accueil favorable qu'elle a obtenu. L'exécution a été excellente ; la belle voix de Lassalle a fait beaucoup d'effet dans le personnage de Sir Oluf, Mme Brunet-Lafleur s'est très-bien acquittée de son double rôle de fille du Roi des Aulnes et de mère de la victime. L'orchestre et les chœurs ont marché avec un ensemble parfait sous l'habile direction de M. Colonne. A. M.

— Grande affluence, dimanche dernier, au concert populaire.

La symphonie en *ré majeur*, de Mozart, a été très-applaudie. Le *Tasso*, poëme symphonique (première audition), de Liszt, a obtenu un vrai succès. C'est une œuvre d'un mérite réel, mais qu'il est difficile d'apprécier à sa valeur, après une seule audition.

Le charmant *intermezzo*, de Lachner, a été bien accueilli, mais le grand attrait de la séance était évidemment le quatrième concerto de Saint-Saëns qui a valu à l'auteur, qui s'était constitué son interprète, un vrai triomphe.

La sérénade de Beethoven pour tous les instruments à cordes, a été parfaitement rendue, et les fanfares de l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, ont brillamment sonné la retraite. P.

— Les matinées de M. et Mme Lebouc, sont toujours très-suivies et très-brillantes. Lundi dernier, les artistes, dont M. Lebouc avait obtenu le précieux concours pour la partie instrumentale, étaient l'éminente pianiste Mme Cœdès-Mongin, et les deux frères Turban, virtuoses du plus grand talent, l'aîné sur la clarinette, le cadet sur le violon. Un trio en *si* bémol de Hummel, pour piano, violon et violoncelle; le quintette en *la* de Mozart, pour clarinette et instruments à cordes, et la sonate en *fa* de Beethoven, pour piano et violon : telles sont les importantes compositions de musique de chambre qui, exécutées dans la perfection par les artistes que nous venons de nommer, auxquels s'étaient adjoints MM. Morhange et Vannereau pour le quintette, ont produit le plus grand effet, et ont été très-applaudis. Les honneurs de la partie vocale ont été faits par Mme Bertrand, qui a obtenu le succès le plus flatteur dans le bel air de *Rinaldo*, de Hændel, et dans deux charmantes mélodies, de MM. Gounod et Reber. Une polonaise de Friedmann Bach, et une pièce de Scarlatti touchées avec une précision, une netteté et un sentiment parfaits par Mme Cœdès-Mongin, ont brillamment terminé la séance. A. M.

— Lundi dernier, à la salle Erard, concert au profit de l'Orphelinat de Levallois-Perret. Entre autres éléments d'attraction, Mlle Moisset s'y est fait entendre. Nombreux applaudissements après le *Sancta Maria*, de Faure, l'*Alleluia d'amour*, du même auteur, et le grand air des *Puritains*.

— Une omission : A la dernière soirée de M. Marmontel, on a applaudi deux jeunes élèves du Conservatoire : M. Durat, élève de M. Crosti, qui a chanté l'air du tambour major du *Caïd*, avec une remarquable virtuosité, et M. Soulacroix, élève de Masset qui, dans l'air du *Valet de Chambre*, de Caraffa, a aussi fait le plus grand honneur à son maître.

— On nous écrit d'Angers que le dernier concert populaire a été un vrai succès pour Mlle de Miramont (de Tréogate), qui a remarquablement interprété le grand air d'Eurydice de *l'Orphée* de Gluck et soulevé un *bis* enthousiaste avec la *Religieuse* (mélodie, chant et orchestre), d'un auteur anonyme, qui n'est autre que M. J. Bordier, l'un des premiers fondateurs des concerts populaires de notre ville. M. Ketten est venu ensuite, et s'est révélé sous un jour nouveau, en faisant entendre avec l'orchestre, le prélude de *la Marinarisca*, qui lui a valu un rappel chaleureux. En résumé, salle magnifique, recette 1,400 francs (la plus belle de l'année), et quête au profit des petites sœurs des pauvres 536 francs, faite sur la demande de Mlle de Miramont qui chantait *gratis pro Deo*. Ne terminons pas sans annoncer que le ministre des Beaux-Arts vient d'accorder une subvention de 300 francs à l'Association artistique d'Angers.

— A Poitiers, concert des plus fins la semaine dernière ; éléments choisis : Mlle Franchelli avec l'habanera de *Carmen*, l'air des *Saisons*, de Massé, la cavatine d'*Ernani*; le baryton Lauwers avec l'*Alleluia d'amour*, de Faure, et *les Myrtes*, du même auteur (*bis* enthousiaste) ; enfin le jeune violoniste Dengremont. N'oublions pas les deux duos d'*Hamlet* et de *la Flûte enchantée*, chantés avec beaucoup de jeunesse en même temps que beaucoup d'autorité par Mlle Franchelli et M. Lauwers.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire, relâche. Dimanche prochain, reprise des séances pour les abonnés de la première série. On promet la Symphonie avec chœurs.

— Au *Concert populaire* : 1° Ouverture du *Roi d'Ys*, d'Éd. Lalo ; — 2° Chœur des Génies d'*Obéron*, de Weber; — 3° Thème slave varié de Léo Delibes ; — 4° Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et air d'*Agamemnon*, chanté par M. Dufriche ; — 5° Symphonie avec chœurs de Beethoven, paroles françaises de M. J. Ruelle.

Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° *la Fille du Roi des Aulnes*, légende danoise en trois parties, de Niels Gade, interprétée par Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle ; — 2° Variations sur un thème de Beethoven, exécutées par Mme Montigny-Rémaury et M. Saint-Saëns ; — 3° Fragments symphoniques du *Roi de Lahore*, de M. Massenet; — 4° Trio des jeunes Ismaélites de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz ; — 5° Ouverture de *Freischütz*, de Weber.

Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois* : 1° Ouverture de *Montano*, de Berton ; — 2° Fragments de *Thésée*, de Gossec ; — 3° *la Source*, chœur pour voix de femmes, de Marcello ; — 4° Gavotte d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et menuet d'*Orphée*, de Gluck; — 5° Air de *la Flûte enchantée*, de Mozart, chanté par Mlle Berthe Thibault; — 6° Pavane du XVIe siècle; — 7° Danse de pirates, ronde et valse, de Reber; — 8° Entr'acte de *Don César de Bazan*, de Massenet; — 9° Prière de *Moïse*, de Rossini; — 10° Villanelle d'Auber, chantée par Mlle Thibault; — 11° Ouverture d'*Obéron*, de Weber.

Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— Ce soir 10 mars, salle Pleyel, concert donné par M. Moszowski pianiste, avec le concours de M. Zarebski.

— Demain lundi, 11 mars, salle Pleyel, 3e séance de la société de quatuors Marsick, Remy, Van Wæfelghem, Delsart. Trio en *sol mineur* de Rubinstein, 2° Quatuor en *fa majeur* de Beethoven, 3° Quintette en *mi bémol* de Schumann.

— Mardi, 12 mars, salle Philippe Herz, concert vocal et instrumental donné par le violoniste américain J.-L.-T. Planel, avec le concours d'artistes distingués.

— Mercredi, 13 mars, 5e séance de la société des grands quatuors de Beethoven, donnée par MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et De la Nux : 1° Quintette de Brahms, 2° Andante et variations en *si mineur* de Haydn, 3° Quatuor en *ut majeur* de Beethoven.

— Mercredi, 13 mars, salle Ventadour, concert avec orchestre et chœurs (150 exécutants), pour l'audition d'œuvres de F. Liszt, sous la direction de M. C. Saint-Saëns.

Programme : 1° *Bruits de fête* (poëme symphonique) ; — 2° Symphonie sur *la Divina Commedia*, de Dante; — 3° Deux fragments de l'oratorio *Christus*; — 4° *Gretchen*, andante de la symphonie *Faust*; — 5° Rhapsodie hongroise.

— Vendredi, 15 mars, salle Pleyel, deuxième séance de musique de chambre, donnée par MM. Thibaud, Lefort, Lœb, avec le concours du violoniste Berthelier.

— Vendredi, 15 mars, salle Herz, concert avec orchestre donné par Mlle Louise Murer avec le concours de MM. Lauwers et Hasselmans. L'orchestre sous la direction d'Adolphe Maton.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'enregistrer la mort de M. H. Dessirier, décédé à Villemomble, où il s'était retiré depuis quelque temps. M. Dessirier, qui dévoua sa vie tout entière à la pédagogie musicale, était né en 1808. Il avait fait de bonnes et solides études au gymnase de Bienne (Suisse), et ses premiers travaux bien dirigés avaient donné à son esprit cette empreinte méthodique qu'il devait apporter dans ses recherches sur l'enseignement de la musique, recherches commencées du reste de fort bonne heure. Ce n'est toutefois qu'en 1867 qu'il publia sa méthode, qu'il s'était borné jusque-là à transmettre par l'enseignement oral. Il l'avait fait imprimer sans doute en vue de l'Exposition; quoi qu'il en soit, le jury spécial qui avait à l'examiner, la distingua et lui attribua une médaille. Il y a peu d'années, M. Dessirier obtint une classe de solfége au Conservatoire de Paris. Mais c'est surtout aux Conservatoires, de Bruxelles, de Gand et de Bruges que son enseignement a réalisé de brillants succès.

— On annonce aussi la mort d'Antoine-Guillaume Dieppo, ancien professeur de trombone au Conservatoire. Né le 25 novembre 1808, à Amersfoort, dit *l'Art musical*, dans la province d'Utrecht (Hollande), il entra de bonne heure dans la musique militaire. Son talent fut souvent applaudi dans les concerts, à l'époque où l'on jouait encore des soli de trombone. Une classe fut instituée pour lui, au Conservatoire de Paris, en 1836 ; il la conserva jusqu'en 1870. Il prit alors sa retraite et se fixa à Dijon, où il vient de mourir. Dieppo est l'auteur d'une *Méthode de trombone* adoptée par le Conservatoire.

— Mme Parmentier, née Teresa Milanollo, vient d'avoir la douleur de perdre son père, Giuseppe Milanollo, mort à Tours, à l'âge de 74 ans, après une longue et cruelle maladie. M. Milanollo a été inhumé samedi, à Paris, au cimetière du Père-Lachaise, où repose déjà sa fille cadette, Maria, violoniste célèbre comme Mme Parmentier.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2483 — 44e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mars 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour : le Sonnet de SULLY PRUDHOMME. « *A vingt ans, on a l'œil difficile et très-fier!* », mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *Sur l'eau*, chanson niçoise, paroles et musique de D. Tagliafico.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec notre prochain numéro la polka des *Petits Tambours*, exécutée aux concerts de Covent Garden, à Londres et aux concerts Arban à Paris. — Suivra immédiatement : *C'est la volonté de Dieu*, mélodie de MENDELSSOHN transcrite et variée pour piano par GUSTAVE LANGE.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

XII (suite)

J'ai à peine besoin de dire que *Aida* fit rapidement son tour d'Italie, *il suo giro d'Italia*, portée sur les ailes du succès. Pourtant, tandis qu'elle excitait un enthousiasme général, elle ne laissait pas que de susciter, comme tous les chefs-d'œuvre, certaines protestations individuelles, dont quelques-unes, il faut l'avouer, prirent une forme vraiment originale. Entre autres, j'en vais faire connaître une qui est assurément un modèle en son genre.

Voici la lettre qu'un mélomane, — ou un mélophobe ! — adressait à Verdi, après avoir assisté à une représentation d'*Aida* :

» Reggio (Émilie), 7 mai 1872.

» TRÈS-HONORÉ MONSIEUR VERDI,

» Le 2 de ce mois, je me rendis à Parme, attiré par le bruit que faisait votre opéra d'*Aida*. Une demi-heure avant le commencement de la pièce, j'étais déjà à ma place, n° 120, tant était grande ma curiosité. J'ai admiré la mise en scène, j'ai écouté avec plaisir les excellents chanteurs, et je me suis efforcé de ne rien laisser échapper. A la fin de l'opéra, je me demandai si j'étais satisfait, et la réponse fut négative. Je repartis pour Reggio et j'écoutai, dans le wagon du chemin de fer, les jugements qu'on portait sur *Aida*. Presque tous s'accordaient à la considérer comme une œuvre de premier ordre.

» L'envie me prit alors de l'entendre de nouveau, et, le 4, je retournai à Parme ; je fis des efforts diaboliques pour obtenir une place réservée ; comme l'affluence était énorme, je fus obligé de jeter 5 lires (5 francs), pour assister commodément à la représentation.

» J'en arrivai à cette conclusion : c'est un opéra dans lequel il n'y a absolument rien qui enthousiasme ou électrise, et, sans la pompe du spectacle, le public ne le supporterait pas jusqu'à la fin. Quand il aura fait salle comble deux ou trois fois, il sera relégué dans la poussière des archives.

» Vous pouvez maintenant, cher monsieur Verdi, vous figurer mon regret d'avoir dépensé en deux fois 32 lires ; ajoutez-y cette circonstance aggravante que je dépends de ma famille, et que cet argent trouble mon repos comme un spectre effroyable ! Je m'adresse donc franchement à vous, afin que vous m'envoyiez cette somme. En voici le compte :

» Chemin de fer : aller	L.	2 60
» — retour. . . .		3 30
» Théâtre.		8 »
» Détestable souper à la gare. . .		2 »
		15 90
» Deux fois.		× 2
» Total. . . .	L.	31 80

» Dans l'espoir que vous me tirerez de cet embarras, je vous salue de cœur.

» BERTANI,

» Mon adresse : Bertani Prospero, via S. Domenico, n° 5. »

On s'imagine aisément la surprise du compositeur à la réception de cette missive; toutefois il prit la chose du bon côté, et, prenant pour intermédiaire son éditeur, M. Ricordi, il le chargea de satisfaire cet ingénu contempteur d'*Aida*, mais en lui faisant jurer qu'on ne l'y reprendrait plus:

« ... Vous pouvez bien, écrivait-il à M. Ricordi, vous pouvez bien vous imaginer que, pour sauver un fils de famille des spectres qui le poursuivent, je paierai volontiers la petite note qu'il me transmet. Je vous prie donc de faire parvenir par l'un de vos correspondants à ce M. Prospero Bertani, via S. Domenico, nº 5, la somme de 27 lires 80 centimes. Ce n'est pas le chiffre qu'il demande; mais que je paie encore son souper par-dessus le marché, ma foi! non. Il pouvait très-bien manger chez lui.

» Il est bien entendu qu'il vous délivrera un accusé de réception, et, de plus, une petite contre-lettre, dans laquelle il s'engagera à ne plus entendre mes nouveaux opéras, de manière à ne plus s'exposer aux menaces des spectres et à m'épargner de nouveaux frais de voyage... ».

L'éditeur M. Ricordi croyait à une mystification, et écrivit à Reggio avec la présomption de n'y découvrir aucun Bertani. Contre son attente, celui-ci existait parfaitement; les négociations furent rapides, et la somme offerte par Verdi fut échangée contre le petit reçu conditionnel dont voici la teneur :

« Reggio, 15 mai 1872.

» Je soussigné reconnais avoir reçu du maestro G. Verdi la somme de 27 lires 80 c., à titre de remboursement de mes frais de voyage à Parme pour entendre *Aida*, le maître ayant trouvé juste que cette somme me fût restituée, puisque je n'avais pas trouvé son opéra de mon goût. Il est en même temps convenu qu'à l'avenir je ne ferai plus de voyage pour entendre de nouveaux opéras du maître, à moins qu'il ne se charge entièrement des dépenses, quelle que puisse être mon opinion sur ses ouvrages.

» En foi de quoi j'ai signé.

« Bertani Prospero. »

J'ai à faire connaître un autre incident, non moins comique, relatif à *Aida*; mais celui-ci ayant trait en même temps au *Requiem*, j'en parlerai plus loin, lorsqu'il sera question de cet ouvrage.

XIII.

Dans les premiers mois de 1873 mourait à Milan, chargé d'ans et de gloire, l'un des hommes les plus justement célèbres de l'Italie contemporaine, l'un des plus grands patriotes, l'un des poëtes les plus exquis qu'ait produits cette terre si fertile sous ce double rapport : je veux parler d'Alessandro Manzoni. J'eus l'occasion de voir à Milan même, quelques semaines après, combien était touchant, unanime, le culte que les Milanais avaient voué à la mémoire de leur vertueux et illustre concitoyen.

Son nom avait été aussitôt donné à l'une des plus belles rues de la ville, l'ex-*via del Giardino*, qui va de la place de la Scala à la place Cavour; on s'était empressé de mettre sous son invocation un nouveau et charmant théâtre, qui prit ainsi le nom de théâtre Alessandro Manzoni; une souscription nationale était ouverte pour lui ériger un monument, et certains offices publics recevaient des offrandes à cet effet; des études sur sa vie et sur ses œuvres étaient publiées de tous côtés (1), tandis qu'une édition populaire était faite de son roman célèbre, *i Promessi Sposi*, qui s'étalait aux vitrines de tous les libraires et de tous les kiosques, et que des marchands ambulants vous offraient partout, sur la place du Dôme, sur celle de la Scala, dans les galeries Victor-Emmanuel, etc.; enfin, chez tous les marchands on retrouvait son image, en gravure, en lithographie, en photographie, son buste se voyait partout, et l'on pouvait contempler son portrait jusque sur les boîtes d'allumettes que les bambins vous offraient dans les rues pour un sou. Si jamais grand poëte a provoqué à son lit de mort la reconnaissance de ses compatriotes, on peut dire que c'est l'auteur de *Carmagnola*, d'*Adelghis* et des Hymnes sacrées.

Verdi, qu'une affection profonde unissait à Manzoni et qui ressentait pour lui une sorte de respect filial, était à sa villa de Sant' Agata lorsque se répandit la nouvelle de sa mort. Il en éprouva un très-vif chagrin, et pendant quelque temps resta sombre et pensif, comme dominé par une préoccupation intérieure. Un jour, s'adressant à un ami qui se trouvait en villégiature chez lui, il lui demanda s'il voudrait l'accompagner jusqu'à Milan, où il avait affaire. Sur la réponse affirmative de celui-ci, tous deux se mirent en route, et c'est seulement alors que Verdi confia à son ami la pensée qu'il avait eue et le dessein qu'il poursuivait d'écrire une messe de *Requiem*, destinée à célébrer le premier anniversaire de la mort du grand poëte.

Arrivé à Milan, le maître descendit, selon son habitude, à l'*Albergo Milano*, et écrivit aussitôt au sénateur Belinzaghi, syndic de la ville, pour lui faire part de son projet, s'offrant à composer un *Requiem* qui serait exécuté, l'année suivante, pour l'anniversaire de Manzoni. Le syndic se rendit immédiatement chez Verdi pour lui faire une visite personnelle de remercîment, et, le jour même, convoqua extraordinairement le Conseil municipal pour l'informer de la proposition qui lui était faite. L'offre fut acceptée à l'unanimité, il est à peine besoin de le dire. Le Conseil vota ensuite une adresse de remercîments au maître, et il fut décidé, séance tenante, que l'exécution du *Requiem* aurait lieu dans l'église choisie par Verdi, que tous les frais seraient à la charge de la municipalité, enfin que des invitations seraient adressées aux plus grands artistes de l'Italie, chanteurs et instrumentistes, pour les engager à prendre part à cette solennité à la fois artistique et patriotique.

Tout ceci bien établi, Verdi partit pour la France, et c'est ici, à Paris, pendant l'été de 1873, qu'il écrivit la plus grande partie de sa messe, dont un morceau, le *Libera me*, était déjà composé.

Voici l'histoire de ce morceau. — On sait que lors de la mort de Rossini (13 novembre 1868), plusieurs compositeurs italiens avaient décidé, précisément à l'instigation de Verdi, d'écrire chacun un morceau d'une messe de *Requiem* en l'honneur du maître illustre qui venait de disparaître. Toutes les mesures avaient été rigoureusement prises à ce sujet, la forme et la tonalité de chaque morceau de cette messe avaient été déterminées, et chacun s'était mis au travail, qui se trouvait partagé de la façon suivante :

Nº 1. — *Requiem æternum* (en *sol* mineur). .	M. Buzzola.
Nº 2. — *Dies iræ* (*ut* mineur)	M. Bazzini.
Nº 3. — *Tuba mirum* (*mi* ♭ mineur).	M. Pedrotti.
Nº 4. — *Quid sum miser* (*la* ♭ majeur). . .	M. Cagnoni.
Nº 5. — *Recordare* (*fa* majeur).	M. F. Ricci.
Nº 6. — *Ingemisco* (*la* mineur).	M. Nini.
Nº 7. — *Confutatis* (*ré* majeur).	M. Boucheron.
Nº 8. — *Lacrymosa* (*sol* majeur et *ut* mineur) .	M. Coccia.
Nº 9. — *Domine, Jesu* (*ut* majeur)	M. Gaspari,
Nº 10. — *Sanctus* (*ré* ♭ majeur).	M. Platania.
Nº 11. — *Agnus Dei* (*fa* majeur)	M. Petrella.
Nº 12. — *Lux æterna* (*la* ♭ majeur)	M. Mabellini.
Nº 13. — *Libera me* (*ut* mineur)	M. Verdi (1).

On avait réservé à Verdi, comme étant le chef de l'école italienne moderne, la dernière page de l'œuvre, celle qui devait clore cette grande manifestation imaginée en l'honneur du plus grand maître italien du dix-neuvième siècle. La messe fut écrite en entier; mais, je ne sais plus par suite de quelles circonstances, indépendantes de la volonté des compositeurs, le projet ne put être mis à exécution, et l'œuvre ne put voir le jour.

Verdi avait été l'un des premiers à envoyer son morceau, qu'il réclama par la suite, ainsi que firent tous ses confrères. Il le fit entendre un jour à un ami, précisément celui qui l'accom-

(1) Je citerai entre autres : *Alessandro Manzoni*, par Francesco Trevisan; *Alessandro Manzoni, studio biografico e critico*, par Vittorio Bersezio, l'adorable conteur piémontais; *Alessandro Manzoni, ossia il progresso morale, civile e letterario*, par le docteur Angelo Buccellato (2 vol.); *la Monte di Alessandro Manzoni*, par Giuseppe Rovani.....

(1) Cinq des artistes qui prirent part à ce travail sont morts depuis: Boucheron, Buzzola, Coccia, Federico Ricci et Enrico Petrella.

pagna à Milan au sujet de l'hommage qu'il voulait rendre à Manzoni, et cet ami, après avoir lu attentivement la partition, lui dit :

— Une page aussi belle vous inspirerait une messe admirable. Vous devriez écrire ce *Requiem* en entier.

Ainsi fit-il, on l'a vu.

Lorsque son *Requiem* fut achevé, Verdi se rendit à Milan, où l'on commença à prendre toutes les dispositions nécessaires à l'exécution. L'église choisie fut celle de San-Marco; les chanteurs désignés par le maître étaient Mmes Teresina Stolz et Waldmann, MM. Capponi et Maini, l'orchestre fut formé de cent exécutants et le chœur de cent-vingt, le tout réuni sous la direction du compositeur. La date fut fixée au 22 mai 1874, et de toutes les parties, non-seulement de l'Italie, mais de l'Europe, c'est-à-dire de France, d'Allemagne, d'Autriche, etc., les musiciens, les critiques, les dilettantes, les curieux affluèrent à Milan.

Le succès à l'église fut immense. En dehors de la valeur de l'œuvre, il faut dire que l'exécution fut merveilleuse, non-seulement de la part des solistes, tous artistes éprouvés et doués de voix admirables, mais aussi de celle de l'orchestre, où l'on trouvait les chefs d'attaque de tous les grands théâtres d'Italie, et en ce qui concerne les chœurs, composés aussi d'un grand nombre de chanteurs des grandes scènes lyriques, auxquels s'étaient joints les meilleurs élèves du Conservatoire de Milan.

Le syndic de la ville, M. Giulio Belinzaghi, en remerciant Verdi, lui demanda l'autorisation de laisser exécuter sa messe trois fois au théâtre de la Scala, afin de donner à tous ceux — et ils étaient nombreux — qui n'avaient pas été assez heureux pour assister à la cérémonie, la possibilité d'entendre une œuvre si belle et si émouvante. Non-seulement le maître accéda volontiers à ce désir, mais il déclara qu'il dirigerait encore en personne ces trois exécutions. On conçoit ce que fut le succès au théâtre, où les assistants n'étaient pas tenus à la même réserve qu'à l'église. On peut s'en faire une idée par celui qui accueillit le *Requiem* à Paris, où, on se le rappelle, il fut exécuté à l'Opéra-Comique, par les mêmes chanteurs, huit jours après avoir été entendu à Milan.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LE NOUVEL ARNOLD DE L'OPÉRA

Après bien des alternatives provenant d'une affection laryngienne assez prolongée, le ténor Sellier a définitivement réalisé son premier début dans *Guillaume Tell*. — Villaret débuta ainsi, et des plus heureusement, sous M. Émile Perrin. — C'est ce que l'on appelle « prendre le fort ténor par les cornes »; M. Halanzier aime assez les coups d'audace; cependant il eût préféré voir son nouveau pensionnaire débuter dans un rôle encore inédit, et cela se comprend. Avec de l'inédit, plus de traditions à s'imposer, plus de souvenirs et de comparaisons à craindre; enfin, possibilité pour le compositeur de tailler sa phrase musicale à la mesure de son interprète. —Puis le souffle de l'auteur, que rien n'égale, comment y suppléer dans un rôle ancien, si admirable qu'il soit? Rossini pouvait-il descendre sur terre pour inspirer son nouvel Arnold !

Il y a donc eu des défaillances, — ce préambule l'indique suffisamment ! Mais hâtons-nous de dire que, somme toute, le ténor Sellier nous paraît appelé à rendre de grands services à la scène de l'Opéra. Malgré la peur bleue qui le plongeait dans l'anéantissement depuis plusieurs jours, il s'est relativement conduit avec vaillance, et si l'homme tremblait, du moins la voix restait-elle nette, claire et parfois expressive. — Certains récits, — la pierre de touche des débutants, — ont été bien dits par M. Sellier qui, de plus, a mieux interprété les andantes que les allegros de son rôle. — La peur ne l'emportait donc pas sur la méthode en la voix du débutant. C'est là un bon symptôme.

Et quand on songe aux origines du nouvel Arnold de *Guillaume Tell*, est-il possible de ne le point encourager de toutes ses forces ? Il y a quelques années, M. Sellier ne savait pas une note de musique. Sous le prénom d'Henri, il se contentait de verser le moka ou le chocolat aux habitués du café de la Rotonde, tout en essayant sa voix déjà réputée parmi ses camarades. Cette voix de ténor succédait, dans le même établissement, à une voix de basse dont le BOUM formidable est encore dans toutes les oreilles des promeneurs du jardin du Palais-Royal. On venait de loin pour l'entendre, et la légende raconte qu'à la mort de ce Lablache en plein air, on fit l'autopsie de son exceptionnel gosier. Or qu'y trouva-t-on ? je le donne en mille au docteur Mandl : DEUX LARYNX ! Je vois d'ici son incrédulité. Pour moi, je m'étonne qu'on n'en ait pas trouvé trois.

Le gosier du ténor Sellier ne fournira pas les mêmes surprises à la science, et nous nous en réjouissons pour elle comme pour nous. En effet, les cris hors nature ne sont pas chose digne de recherche en fait d'art même médical. Au point de vue musical, on ne peut souhaiter qu'une chose : voir le nouvel Arnold ne point chercher à sortir sa sympathique voix de son cadre et de son timbre naturels. Du charme, de l'accent, du rhythme ; voilà, messieurs les chanteurs, quoi qu'on puisse dire et faire, les qualités maîtresses du grand art du chant.

Informations prises, M. Halanzier ne serait pas revenu «bredouille» d'Italie, mais au lieu de la Malibran rêvée, c'est une Taglioni qu'il nous en rapporterait. Et l'on ajoute que la nouvelle étoile chorégraphique détachée du firmament de la Scala de Milan par M. Halanzier, au profit de l'Académie de musique et de danse de Paris, ne nous apparaîtra pas seulement les soirs réservés au ballet, mais aussi dans nos divertissements d'opéras où désormais les reines de la danse seront appelées à comparaître comme de simples ballerines. Par l'importance donnée à ces divertissements, rien de plus logique et de plus désirable. Autrement nos premières danseuses deviendront de vraies étoiles nébuleuses, n'apparaissant sur notre première scène lyrique qu'à de rares intervalles, et ce n'est là le compte de personne.

LES ÉTUDIANTS ESPAGNOLS AU THÉATRE-ITALIEN.

Du Salon à la Salle Ventadour, il n'y avait qu'un pas, les étudiants espagnols l'ont franchi gaîment et nous l'avons passé de même. C'est leur compatriote Mlle Sanz qui leur a fait les honneurs de la maison de M. Léon Escudier et dans un costume andaloux des plus réussis. Ce n'est pas tout, elle a ouvert et couronné le programme par des chansons d'Iradier, *Juanita* et *la Palomz*, qui ont littéralement électrisé le public présidé par la Reine Isabelle. Les étudiants l'accompagnaient avec un enthousiasme tout national et lorsqu'elle s'est mise au piano pour accompagner elle-même une chanson mauresque, d'un grand cachet, on se serait cru en pleine vieille Espagne. Quel regret qu'il ne se soit pas trouvé là une Dolorès pour animer de même les boléros dansés. Évidemment cela manquait d'étudiantes.

La seconde soirée des Etudiants espagnols, salle Ventadour, n'a pas été moins brillante que la première et la vente de charité faite au foyer du théâtre a surtout réussi entre les mains de Mlle Sanz, qui décidément, a été le bon ange théâtral de ses compatriotes. Aussi l'ont-ils chargée d'interpréter leurs adieux à Paris, — adieux dont l'*Evénement* nous donne la traduction que voici :

Ainsi que font les hirondelles
Qui retournent à leurs vieux nids
Et qui s'en vont à tire-d'ailes
Vers des climats par Dieu bénis,
Vers le pays qui nous vit naître,
Qu'abrite le ciel espagnol,
Non sans quelques larmes, peut-être,
Demain nous prendrons notre vol.
Nos chansons, malgré la distance,
Evoqueront le souvenir
Du regretté pays de France
Où chacun voudrait revenir.
Nous célébrerons tous sa gloire,
Sa touchante hospitalité
Et les fastes de son histoire,
Et sa grandeur et sa bonté.
Mais si les airs de nos guitares
Sont moins gais, oh ! pardonnez-nous !
De chants nous serons plus avares
En nous sentant plus loin de vous !

Hier samedi, au Théatre-Italien, autre guitare, celle-ci toute artistique — Capoul était annoncé dans Edgardo en compagnie de l'Albani pour Lucia et de Pandolfini pour Asthon.

Toute la salle était louée d'avance.

Après les soirées espagnoles, nous verrons au Théâtre-Italien, le mercredi 20 mars, une grande soirée internationale, qui servira en même temps de programme de clôture aux représentations caractéristiques de Mlle Marie Dumas. La musique française y aura pour représentante la prima-diva Mme Carvalho et le baryton Jules Lefort. La Russie déléguera la toute sympathique Mme Engally et l'Autriche-Hongrie, son Paganini, Reményi.

La partie dramatique est toute inédite, à part deux actes des *Fâcheux*, qui sont en tout cas du Molière peu connu : Coquelin aîné, qui fit deux types merveilleux de fantaisie, il y a dix ans, dans la dernière reprise, va les reprendre à cette occasion. Le Théâtre-Français prête, en outre, le beau talent de Mlle Favart ; Coquelin cadet est d'une grande arlequinade qui, s'inspirant de l'ancienne comédie italienne, a emprunté le titre même du livre où elle est le mieux commentée : *Masques et Bouffons*. L'Odéon prête Mlle Antonine pour une comédie nouvelle.

M. de Lapommeraye fera la conférence d'ouverture.

A l'Opéra-Comique une indisposition regrettable de M. Carvalho n'arrête cependant point les triples répétitions de l'*Étoile du Nord*, de la *Statue* et de *Psyché*. — On n'avait jamais tant travaillé à ce théâtre. Les leçons chorales commencent dès l'aube pour finir avec le jour. — Et partout on répète, soit au piano, soit à l'orchestre. M. Carvalho espère pouvoir reprendre mardi prochain la direction de toutes les études.

MAITRE PÉRONILLA AUX BOUFFES-PARISIENS.

Offenbach vient de pousser sa première note nouvelle de l'hiver, et c'est un son de castagnettes. Voilà qui s'appelle saisir l'actualité au vol : et au moment où l'estudiantina madrilène révolutionne tout Paris, il n'est pas maladroit de nous transporter en pleine Ibérie, au milieu des séguédilles et des fandangos.

On peut s'étonner que le maître de l'opérette fasse cette année si tard son apparition ; c'est que la fatalité s'en est mêlée. Les cartons du fécond compositeur débordaient comme toujours. Mais, au moment où l'on allait s'occuper des *Contes d'Hofmann* au Théâtre lyrique, la pauvre scène martyre succombait ; *Madame Favart* aux Folies-Dramatiques attend toujours que *les Cloches de Corneville* aient cessé leur branlebas si prolongé. Et voilà que les Variétés prouvent avec *la Cigale* et avec *Niniche*, dont les recettes continuent à tenir du prodige, qu'elles n'ont que faire de la musique. Il était question aussi d'une grande féerie du maître pour la Gaîté avec MM. Meilhac et Halévy, *l'Oiseau bleu*, et cependant on n'y parle plus que du *Chat botté*, de M. Tréfeu. L'année est donc particulièrement néfaste pour un auteur habitué à occuper trois ou quatre scènes.

M. Comte aura-t-il donc le monopole de son beau-père pour cet hiver ? Ce serait une bonne fortune, à l'approche de l'Exposition.

La verve du maître est, en effet, toujours bien fine et bien abondante. Quelle inspiration délicieuse, quelle perle que cette *malaguena* du 2e acte de *Maître Péronilla ?* MM. les étudiants de Salamanque peuvent scruter tous les recoins de leur merveilleuse patrie si féconde en boléros, ils ne trouveront pas le pareil. Il y a plus d'Espagne dans le cerveau d'Offenbach que dans l'Espagne même, comme il y avait assurément plus d'Orient dans l'imagination du pauvre Félicien David qu'aux environs du canal de Suez.

On pourra bien aussi fouiller toutes les universités espagnoles, avant de trouver deux étudiants tournés comme Mmes Peschard et Paola Marié, nous pouvons l'avancer sans offense pour les hôtes madrilènes qui ont entrepris la tâche difficile de ranimer le carnaval de Paris.

Nous venons de voir Offenbach affublé en Hidalgo de pure roche avec sa Malaguena, nous le retrouvons au final de son 2e acte sous le manteau d'un fils de la blonde Germanie. Ce final, en forme de valse, nous paraît, en effet taillé dans le plein drap des compositeurs viennois. C'est la même musique insinuante, à la fois pleine de vague poésie et pourtant de rhythme rigide.

Nous avons cité là les deux morceaux marquants de l'ouvrage ; il y en a d'autres sur lesquels nous passons, qui mériteraient cependant qu'on s'y arrêtât, comme la ballade de Mme Girard, par exemple, et bien des ensembles finement combinés.

A côté de Mme Peschard et de Paola Marié, deux fauvettes ou plutôt deux caillettes bien en point, débutait un troisième oiseau de bien joli plumage, Mlle Humbert, sorte de fausse Théo qui pourra un jour avoir la vogue de sa devancière.

Daubray et Jolly forment un duo de comiques exhilarants, d'où la finesse n'est pas exclue.

H. Moreno.

P. S. — Fidèle à la tradition qui a fait son succès depuis plus de trente ans, le bal annuel des artistes dramatiques n'abandonne pas le théâtre où il est né. Grâce à la bienveillance de M. Carvalho, c'est donc toujours dans la salle de l'Opéra-Comique, samedi prochain, 23 mars, qu'aura lieu cette fête exceptionnelle, patronnée par les premiers sujets de nos théâtres, et dont la presse a, l'an dernier, si unanimement constaté la splendeur et l'entrain.

Les deux grandes premières dramatiques de l'Odéon et de la Porte-Saint-Martin, *Balsamo* et *les Misérables* ont dû être ajournées. *Balsamo* est annoncé pour demain lundi. Quant aux *Misérables*, l'indisposition, non sans gravité, de Mlle Tallandiera ne permet pas d'en fixer le jour.

Enregistrons la première du *Ballon Morel* au Théâtre-Historique, avec décors et transformations.

VILLE DE PARIS

ENCOURAGEMENT A L'ART MUSICAL

Le Ménestrel a fait connaître à ses lecteurs les résultats du *Concours* de *Composition musicale* ouvert par la Ville de Paris. Ce concours vient d'être l'objet d'un rapport présenté à M. le Préfet de la Seine, par M. Emile Perrin, rapporteur du jury institué à l'effet de lire, entendre et juger les partitions envoyées à la Ville au nombre de vingt-cinq.

Nous croyons intéressant de reproduire *in-extenso* ce rapport qui donne la preuve de toutes les mesures prises par le jury pour arriver à bien.

Mais avant de procéder à cette reproduction, empressons-nous d'annoncer aux heureux élus que, par arrêté en date du 9 mars dernier, M. le Préfet de la Seine a nommé une commission spéciale chargée d'organiser et de surveiller l'exécution des partitions qui ont obtenu le prix du concours musical de la Ville de Paris.

Cette commission est ainsi composée :

MM. le Préfet, Président ;
Alphand, directeur des travaux de Paris, vice-président ;
Ch. Gounod, membre de l'Institut ;
Emile Perrin, id.
Guiraud, professeur au Conservatoire de musique ;
Léo Delibes, compositeur de musique ;
Michaux, chef de la division des beaux-arts ;
Esperonnier, chef de division ;
Leroux, chef de cabinet de M. le Préfet.

RAPPORT DE M. ÉMILE PERRIN.

Monsieur le Préfet,

Le Jury (1), institué pour examiner les œuvres des compositeurs qui ont pris part au concours ouvert par la Ville de Paris en vertu d'une délibération du Conseil municipal, à la date du 9 août 1875, et par votre arrêté du 25 octobre 1876, s'est réuni pour la première fois le mercredi 21 novembre 1877. Durant trois mois ses travaux se sont poursuivis sans interruption ; ils ont pris fin le mercredi 13 février 1878. Quoique le résultat de ce concours soit connu depuis quelques jours et que l'on ait déjà publié le titre des œuvres couronnées et le nom de leurs auteurs, le Jury a néanmoins pensé qu'il convenait de vous adresser un rapport général qui résumât l'ensemble et le détail de ses opérations, qui indiquât la marche qu'il avait suivie, dans lequel on pût retrouver la trace des diverses questions qui se sont agitées au cours de ses nombreuses séances. Cela nous a paru nécessaire, au point de vue de notre responsabilité. Peut-être aussi ce soin ne sera-t-il pas tout à fait inutile à ceux qui viendront après nous et qui auront à accomplir la même tâche.

Pour la première fois, en effet, la composition musicale était comprise au nombre des arts auxquels la Ville de Paris accorde son puissant patronage. De cette première épreuve allait peut-être dépendre l'avenir du

(1) Le Jury était composé de MM. Ferdinand Duval, Préfet de la Seine, président ; Ambroise Thomas, membre de l'Institut, Directeur du Conservatoire de musique, vice-président ; Édouard André, Banderali, François Bazin, membre de l'Institut, Ernest Boulanger, Cherouvrier, Ed. Colonne, Léo Delibes, César Franck, Charles Gounod, membre de l'Institut, Guilmant, Guiraud, Hérold, sénateur, ancien membre du Conseil municipal de Paris, Lenepveu, Massenet, Ortolan, Émile Perrin, membre de l'Institut, ancien membre du Conseil municipal de Paris, Camille Saint-Saëns, Vaucorbeil, président de la Société des Compositeurs de musique, Henri Le Roux, chef du cabinet du Préfet de la Seine, secrétaire.

concours. Hâtons-nous de le dire, le concours a pleinement gagné sa cause. Un courant d'aspirations élevées, d'efforts généreux s'est créé pour répondre à l'appel de la Ville de Paris. Le but qu'elle se proposait a donc été atteint et l'art de la composition musicale a mérité d'avoir désormais sa part assurée dans les encouragements accordés aux arts par le budget municipal.

Vingt-cinq partitions avaient été envoyées au concours. Dans sa première séance, le Jury régla l'ordre de ses travaux. On convint qu'il se diviserait en trois Commissions, entre lesquelles seraient réparties les vingt-cinq œuvres à examiner. Ces trois Commissions furent placées sous la présidence de trois de nos collègues, membres de l'Institut, M. Ambroise Thomas pour la première, M. François Bazin pour la seconde et M. Charles Gounod pour la troisième. Les divers éléments dont était formé le Jury y étaient également représentés, et dans chacune d'elles, deux de nos collègues, qui, à la science du compositeur joignent l'habileté du virtuose, assuraient la précision et la clarté de l'exécution.

Chacune de ces Commissions devait procéder à un premier travail d'élimination, puis faire connaître aux deux autres le résultat de ce travail.

Aucune élimination ne pouvait être proposée qu'après ce contrôle réciproque, elle ne devenait définitive qu'avec l'assentiment des trois Commissions et par le vote de l'assemblée générale du Jury. Toutes les garanties désirables étaient ainsi assurées, une œuvre ne pouvant être écartée que par l'unanimité des suffrages, et toutes ayant passé, à leur tour, sous les yeux de chacun des jurés.

Trois semaines environ furent nécessaires pour ce premier travail des Commissions. Le 13 décembre, les membres du Jury purent se réunir en Assemblée générale pour statuer sur les éliminations proposées. Douze partitions furent écartées à l'unanimité des voix, les treize autres réservées pour un second examen. Le Jury décida que la marche adoptée pour la première épreuve serait également suivie pour la seconde. Les trois Commissions se partagèrent les treize partitions réservées. A mesure qu'une Commission avait terminé l'examen du groupe qui lui était confié, un mutuel échange se faisait entre elles. Mais il ne s'agissait plus ici d'un simple travail d'élimination, il fallait comparer les œuvres entre elles, se rendre compte de l'ensemble du concours. On procédait donc par voie de sélection et chaque Commission, assignant aux œuvres un ordre de mérite, devait présenter en première ligne celles qui lui paraissaient entrer en concurrence sérieuse pour le prix. Les treize partitions réservées étaient ainsi de nouveau soumises à l'examen de chacune des Commissions. Celles-ci ne devaient se communiquer mutuellement le résultat de leur examen que dans la prochaine assemblée générale.

Les Commissions furent prêtes à la fin de janvier 1878. Le Jury se réunit le mardi 29. Chacune des Commissions lui soumit ses propositions. Comme elles avaient opéré séparément et sans suivre une marche absolument identique, je crois ne pouvoir mieux faire que de reproduire ici le texte même du procès-verbal de la séance.

« — La 1re Commission a classé en première ligne le n° 4, *le Paradis perdu*, à l'unanimité des six votants ; en seconde ligne le n° 17, *le Tasse*, par trois voix sur cinq. Pour le classement en troisième rang, le scrutin n'a donné aucun résultat. Au dernier tour, les voix se sont ainsi réparties : le n° 5, *le Triomphe de la paix*, troix voix ; le n° 19, *la Poésie sacrée*, une voix, plus deux bulletins blancs.

— « La 2e Commission entend n'attribuer de rang aux ouvrages qu'après une audition en séance générale du Jury. Les votes émis sur les partitions qu'il convient de réserver se résument de la manière suivante :

« Les partitions n° 5, *le Triomphe de la paix*, et 17, *le Tasse*, ont été réservées à l'unanimité. La partition n° 4, *le Paradis perdu*, a été réservée par quatre voix sur cinq votants. La partition n° 23, *Lutèce*, a été réservée par quatre voix sur cinq votants.

— « La 3e Commission place en première ligne deux ouvrages qui lui semblent devoir se disputer le prix. C'est, par ordre de numéro, le n° 4, *le Paradis perdu*, et le n° 17, *le Tasse*.

« Trois ouvrages lui paraissent devoir être mentionnés. Ce sont, toujours par ordre numérique, le n° 8, *les fêtes de Bacchus* ; le n° 19, *la Poésie sacrée* ; le n° 23, *Lutèce*. »

Avant qu'il fût procédé au vote sur les propositions des Commissions, M. Ambroise Thomas, notre président, a appelé l'attention des membres du Jury sur des lettres anonymes qui leur avaient été adressées individuellement et à plusieurs reprises. Ces lettres réclamaient la mise hors concours d'une des œuvres présentées et qui, ayant reçu devant le public un commencement d'exécution, ne se trouvait plus dès lors dans les conditions du programme. Ces lettres étaient accompagnées d'articles de journaux émanant visiblement de la même source.

Quoique cette dénonciation anonyme froissât le sentiment du Jury, il voulut néanmoins examiner avec soin les faits qui lui étaient signalés. Il put se convaincre qu'une symphonie portant en effet ce titre : *le Paradis perdu*, avait figuré dans un programme publié en 1876 par le directeur du Théâtre-Lyrique, mais qu'elle n'avait jamais été exécutée. Il paraissait hors de doute que cette symphonie ne fût la même que l'œuvre présentée, sous le n° 4, au concours. Mais le fait seul d'avoir dû être exécutée ne contrevenait pas pour cette œuvre aux conditions du programme. D'un autre côté, on ne devrait pas considérer comme un cas de mise hors concours la révélation du nom d'un des concurrents, puisque cette manœuvre aurait pu être employée par chacun contre tous les autres. Après délibération, le Jury décida à l'unanimité que cette protestation était inadmissible dans le fond comme dans la forme, et que l'auteur de la partition n° 4 serait maintenu parmi les concurrents.

Incidemment le Jury se trouvait ici saisi d'une question qui a une véritable importance dans les concours publics et qui a été souvent discutée. L'anonymat est-il une condition indispensable du concours? Ajoute-t-il quelque chose à l'impartialité du jugement? En ce qui regarde spécialement un concours musical, ne présenterait-il pas plus d'inconvénients que d'avantages? Il est certain qu'en laissant aux concurrents la faculté de ne se point faire connaître, on leur a donné une plus grande part de liberté. Si l'auteur d'une œuvre présentée était bien décidé à garder l'anonyme, comment son secret pourrait-il être pénétré ? Dans la pratique, il n'en est pas souvent ainsi. Le voile de l'anonyme est formé d'un tissu bien transparent; entr'ouvert par l'impatience des uns, par l'irritation des autres, il est rare qu'il ne soit soulevé tout à fait avant la fin des délibérations, malgré le soin avec lequel les membres du Jury se défendent contre ces sortes de révélations. Elles ne peuvent exercer aucune influence sur le jugement, mais elles sont une gêne de plus imposée aux jurés et qui ne profite à personne, puisque c'est des concurrents eux-mêmes que viennent les infractions à la règle du concours. A un autre point de vue et en ce qui touche l'exécution, si les partitions étaient ouvertement signées du nom de leurs auteurs, chacun pourrait, à son gré, préparer l'audition de son œuvre, au besoin y présider lui-même. De ce côté il y aurait un incontestable avantage. Le Jury n'avait pas à résoudre ces questions ; j'ai cru néanmoins devoir en faire mention puisqu'elles se sont agitées dans son sein.

En résumé, six partitions se trouvaient réservées pour la dernière épreuve : *le Paradis perdu* et *le Tasse*, par les trois Commissions; *le Triomphe de la Paix*, *la Poésie sacrée*, *Lutèce*, par deux Commissions ; *les Fêtes de Bacchus*, par une seule.

Ces six partitions devaient être intégralement exécutées devant le Jury tout entier. A ce moment, quelques-uns de nos collègues se demandèrent si l'exécution de la partition au piano était suffisante pour éclairer complètement le Jury, s'il ne conviendrait pas d'y ajouter un certain nombre d'instruments et de réclamer l'aide de chanteurs. C'était, il est vrai, entrer dans une voie difficile, créer des complications, donner lieu à des frais assez considérables. Mais l'intérêt des concurrents n'exigeait-il pas ces complications et ces dépenses?

La majorité du Jury ne partagea pas ces scrupules. L'adjonction d'un certain nombre d'instrumentistes et de chanteurs donnait sans doute un intérêt de plus à l'exécution ; mais le plus ou le moins de mérite des exécutants pouvait aussi créer une inégalité entre les œuvres. Puis, une fois entré dans cette voie, où s'arrêterait-on? Pourquoi pas un orchestre tout entier? Comment conduire en même temps les répétitions nécessaires à ces six ouvrages? Le Jury décida de s'en tenir à l'exécution au piano ; il chargea MM. Saint-Saëns, Léo Delibes et Guilmant de se répartir entre eux les six partitions réservées, afin de les étudier de nouveau, de s'en bien pénétrer et d'en pouvoir traduire le plus fidèlement possible les intentions et le caractère.

A partir de ce moment, le Jury se déclara pour ainsi dire en permanence. En trois jours il se réunit cinq fois, et ses séances se prolongeaient très-avant dans la soirée. Ce fut aussi le moment le plus intéressant de nos travaux. MM. Saint-Saëns, Guilmant, Léo Delibes tenaient tour à tour le piano, Gounod chantait, une véritable élite de lecteurs et de musiciens était penchée sur la partition, chacun faisait sa partie dans les chœurs ou aidait aux morceaux d'ensemble. Peut-être bien la qualité des voix faisait-elle un peu défaut, mais nulle part les concurrents n'auraient pu rencontrer des interprètes aussi scrupuleux, aussi attentifs, plus aptes à s'identifier avec la pensée du compositeur, à mieux saisir l'ensemble d'une œuvre, à en mieux préciser le mouvement, à en mieux rendre les nuances, à la mettre aussi parfaitement en lumière jusque dans ses plus fins détails.

Sans rien préjuger de l'avenir, ni du parti que pourront prendre à cet égard les Jurys futurs, nous pouvons affirmer que l'adjonction d'éléments nouveaux eût été absolument superflue, que l'étude des partitions réservées, lesquelles revenaient d'ailleurs pour la troisième fois sous nos yeux, n'a rien laissé à désirer. La conscience des Jurés, aussi complétement éclairée que possible, était en mesure de se prononcer en toute sécurité.

(A suivre.)

LA MUSIQUE A BRUXELLES

TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE. — F. PLANTÉ, J. SERVAIS

Concert de haute virtuosité, au Conservatoire ; et pour virtuoses, Francis Planté et Joseph Servais, des noms qui embarrassent fort la chronique, car avec eux il n'y a que deux partis à prendre : ou bien se contenter de les citer, et laisser — très-facilement — deviner le reste, exécution merveilleuse et succès d'enthousiasme ; ou bien se résoudre à glisser la plume dans l'engrenage du compte-rendu, et raconter le triomphe après avoir essayé vainement de décrire l'indescriptible. Entre le sans-façon sommaire

du premier moyen et l'impossibilité du second, nous pourrons chercher ce bienheureux moyen-terme, qui nous aide parfois à franchir les pas difficiles.

Analyser « l'exécution » de Francis Planté, et la faire connaître en quelque sorte à ceux-là qui ne l'ont jamais entendue, voilà la tâche absolument impossible : Contentons-nous de dire aux admirateurs du jeune maître du clavier que les belles qualités du virtuose ont encore grandi, depuis un an, en même temps que la technique prodigieuse de l'exécutant élargissait les conquêtes d'un mécanisme *sans pareil* tout en développant aussi la recherche des sonorités et des timbres, les glorieuses trouvailles de ses devanciers, et ses modèles sur ce point : Liszt et Rubinstein.

Avec l'art des colorations sonores, qu'il possède et qu'il manie avec tant de réserve discrète, Francis Planté est et restera le vrai représentant de la grande école française du piano, par ces marques de race : la clarté, l'élégante distinction, la pureté du goût et le charme.

Point de fausse puissance, à coups de poignets, à coup de pédale, — la pédale, cette providence des traits croqués et des notes perdues ; — une exécution limpide, où tout se trouve, où rien ne se perd, où l'on semble suivre de l'œil, autant que de l'oreille, la ligne mélodique, d'un dessin à la fois si ferme et si gracieux; un style toujours élevé, d'une correction rare, fidèlement assoupli au caractère du maître que le virtuose interprète : d'une science ingénieuse et fine, d'un sentiment intime et profond avec Mendelssohn, tour à tour rêveur, fantaisiste, élégiaque avec Chopin, spirituel, brillant, pétillant de verve chaleureuse avec Weber, un maître du piano un peu « oublié », dont Planté a pénétré et retrouvé les traditions perdues: une admirable habileté dans les transcriptions de petites pièces symphoniques, où le piano fait sonner tous les timbres de l'orchestre, en même temps que le clavier garde ses traits « perlés », inconnus aux archets, et nous révèle un *staccato* d'une netteté et d'une coloration entièrement nouvelles : des doigts sans pareils, un artiste excellement doué, un musicien de savoir réel, un virtuose accompli, et par-dessus tout, un charmeur, voilà — sinon tout le Planté que je sens et qui m'échappe — au moins le Planté que vous reconnaîtrez, en ces lignes caractéristiques et bien personnelles.

Le succès que lui a fait le public — très-musical — qui remplissait la salle du Conservatoire, est de ceux qui ne se racontent pas. Après les concertos de Mendelssohn, la Polonaise et le Scherzo de Chopin, le rondo de Weber, le caprice de Mendelssohn, les petites pièces de Gluck et de Boccherini, ç'a été une succession de rappels et d'ovations enthousiastes.

Ce succès, bien franc, bien sincère en ses chaleureuses expansions, le public en a fait large et juste part à Joseph Servais, un virtuose qui apporte un éclat nouveau à ce grand nom de l'art musical. Habile partenaire de Planté, dans la Polonaise de Chopin, Joseph Servais a dit d'un style excellent et d'un archet superbe le concerto de violoncelle de Haydn, une œuvre charmante sous ses formes classiques.

Le programme de ce beau concert était complété par l'ouverture des *Hébrides*, de Mendelssohn, la Berceuse de *Blanche de Provence*, de Chérubini, et des fragments, chœur et air de ballet (Tambourin) de *Céphale et Procris* de Grétry. Chœurs et orchestre, sous la direction de M. Gevaert, ont dessiné et colorié, en toute perfection, ces morceaux de fine et délicate saveur musicale.

TH. JOURET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison italienne de l'Opéra impérial de Vienne comprendra 24 soirées, pour lesquelles la direction acceptera des abonnements. Le répertoire se composera d'*Aida, Hamlet, il Barbiere, Cinq-Mars, la Favorita, don Giovanni, Lucia, i Puritani, il Trovatore, la Traviata, Mignon, Faust* et *gli Ugonotti*. Rappelons que la Trebelli, Mme Salla, Mlle Litta, le ténor Masini, les barytons Padilla et Campanini, la basse Behrens et le *buffo* Zucchini, font partie de cette magnifique troupe placée sous l'archet du maestro Arditi, et à la tête de laquelle brillent les noms de Nilsson et de Faure.

— Christine Nilsson, avant de quitter la Russie, où elle a donné un grand concert au profit des blessés, a été nommé cantatrice de la Cour et a reçu la décoration pour les Arts et les sciences.

— Le théâtre royal de Munich, qui est toujours en avance lorsqu'il s'agit des œuvres de Richard Wagner, s'est laissé distancer cette fois. C'est dans quelques jours seulement qu'il sera en mesure de donner le *Siegfried* du *Niebelungkreis*. Les trois autres opéras du cycle ne seront donnés que dans le courant de l'automne prochain. Le rôle de Siegfried sera interprété par le chanteur Vogl, l'un des artistes favoris de Wagner, Mme Schefski chantera Sieglinde, et la basse Reichmann le dieu Wotan ou Odin. Une remarque singulière, c'est que parmi les théâtres qui montent les quatre ouvrages formant la tétralogie de Wagner, pas un, jusqu'ici, ne s'est décidé à suivre l'ordre chronologique en commençant par le *Rheingold*, qui est en quelque sorte le prologue de la tétralogie.

— On nous écrit de Strasbourg :

« Le célèbre violoniste Pablo de Sarasate vient de donner, en cette ville, deux concerts, l'un, dans la salle de l'Aubette, avec simple accompagnement de piano, l'autre au théâtre, à grand orchestre. Ces deux soirées ont été une double série de triomphes pour le jeune virtuose de l'école française, virtuose dont la renommée est aujourd'hui européenne. Sarasate s'est montré aussi surprenant dans l'exécution de la musique de fantaisie que comme interprète classique du concerto de Mendelssohn et du concerto de Beethoven. Chacune de ces soirées a fait salle comble et produit une recette de près de 4,000 francs, chose bien rare à Strasbourg. Au prochain concert de l'orchestre municipal, M. Fr. Stockhausen fera entendre deux fragments symphoniques des *Niebelungen* de Richard Wagner: *la Chevauchée des Walkyries* et *la Marche funèbre sur la mort de Siegfried*. L'orchestre sera augmenté selon les exigences de l'instrumentation de Richard Wagner. On attend avec curiosité cette primeur du musicien tant discuté, tant admiré aussi. Sw.

— Toujours à propos de Francis Planté, le *Guide musical* cite un mot très-fin de Rubinstein : « Francis Planté, aurait dit le célèbre auteur des *Machabées*, est un pianiste sans tache, on peut le regarder à la loupe.

— La diva Patti et le ténor Nicolini ont recommencé à la Scala de Milan une nouvelle série de représentations, qu'ils ont inaugurée de la manière la plus brillante avec *la Sonnambula*. *Aida* a suivi avec plus de triomphe encore.

— *Il Trovatore* fait aujourd'hui les honneurs de la caricature au maestro Giulio Massenet. Le jeune compositeur français, très-ressemblant du reste, est juché sur les épaules de son *Roi de Lahore* qui lui fait la courte échelle, lui permettant ainsi d'atteindre une couronne de lauriers que lui tend la main de la Gloire.

— Au théâtre Communal de Plaisance, on a donné la première d'*Agnese*, grand opéra du jeune maestro Guindani. L'ouvrage a été accueilli très-favorablement.

— A Trieste, brillante ovation en l'honneur de la Sangalli et à l'occasion de son bénéfice. La célèbre ballerine a fait une abondante récolte de lauriers, parmi lesquels s'était glissée une couronne toute enguirlandée de bijoux.

— *Les Charbonniers*, la joyeuse pochade de MM. Philippe Gille et Jules Costé, en sont à Vienne à leur vingt-cinquième représentation, sans que leur vogue diminue ni que les recettes faiblissent. On vient de les reprendre aussi à Berlin, où leur succès fut si grand à la première apparition.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le droit des pauvres si souvent discuté est entré décidément dans une voie pratique, au bout de laquelle se trouvera sans aucun doute la solution de cette question si controversée. Un projet de loi, dont nous avons déjà parlé plusieurs, fois a été déposé à la Chambre. Appuyé par des députés d'opinions fort diverses. Il a pour but, non de supprimer le droit des pauvres, mais d'en rendre la perception plus équitable et moins funeste aux entreprises théâtrales, en le faisant porter exclusivement sur les bénéfices. En revanche, les cafés-concerts seront aussi frappés d'une taxe de 15 0/0 sur la totalité de leur recette.

— MM. Membrée et Nibelle ont demandé et obtenu une audience de M. le président du Sénat pour l'entretenir de la résurrection du Théâtre-Lyrique et de l'emploi des 200,000 francs votés par la Chambre des députés à l'intention des œuvres lyriques des jeunes compositeurs. Disons à ce sujet que plus d'un et des mieux placés verrait avec regret l'abandon des auditions, se souvenant que c'est par des auditions analogues que Félicien David, autrefois, et J. Massenet, récemment, sont arrivés au théâtre par la grande porte. Du reste si nous sommes bien informés, il serait donné satisfaction dès cette année 1878 aux diverses aspirations des jeunes compositeurs. Ils auront représentations et auditions de leurs œuvres au Théâtre-Italien. M. Léon Escudier s'étant mis d'accord avec qui de droit.

— Deux nominations dans le personnel artistique de l'Opéra, parfaitement accueillies par tous les pensionnaires de M. Halanzier. M. Jules Cohen, chef de chant devient chef des chœurs en remplacement de M. Victor Massé et M. Léon Delahaye, compositeur des plus distingués, prend la place laissée vacante par M. Jules Cohen et devient l'un des chefs de chant de l'Opéra

— Le Syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, a décidé dans sa dernière séance, qu'il faisait abandon complet des droits d'auteur qui pourraient lui être dus à l'occasion de la représentation qui a été donnée au Théâtre-Français au bénéfice de M. Bressant.

— Hier a été célébré à l'église de la Trinité le mariage du petit-fils d'Ortolan. Elzéar Bonnier, avocat et poëte des plus distingués, avec Mlle Valentine Leslide, fille de l'aimable littérateur qui, sous un pseudonyme, écrit de si charmantes pages. M. Elzéar Bonnier est neveu de M. Eugène Ortolan, le compositeur de *l'Urne* de M. Octave Feuillet, transformé en opéra par M. Jules Barbier.

— Nous avons dit que Mme Galli-Marié s'était dirigée sur Marseille, M. J. Desaix, du *Sémaphore*, nous apprend que « la reprise de *Mignon* avec Mme Galli-Marié a attiré vendredi dernier une foule énorme à la salle Beauvau. Le public a admirablement accueilli la séduisante Mignon, qui a été rappelée et applaudie à souhait. M. Neveu a partagé avec elle le succès de la soirée. Nous n'avons que des félicitations à adresser aux artistes, sans excepter l'orchestre et les chœurs, qui sont en progrès. L'œuvre de M. Ambroise Thomas a été exécutée avec un ensemble parfait. Ceci soit dit pour rendre hommage à l'excellente direction de M. Solié et à la discipline de ses musiciens. Nous les avons assez malmenés en temps et lieu, pour ne pas être enchantés de leur faire réparation d'honneur ».

— *Le Sémaphore* exprime ainsi tous ses regrets de la démission donnée par l'habile directeur M. Campocasso, du Grand Théâtre. « Espérons encore, dit-il, que cette démission n'est pas irrévocable. Le dilettantisme marseillais sera reconnaissant à M. Campocasso d'avoir enrichi le répertoire du dernier opéra de Verdi, qu'il a fait applaudir avant aucune autre scène française. Grâce à lui Marseille a pu entendre Faure, dont elle n'avait jamais pu apprécier les grandes qualités de voix, de style et de noble représentation. Demain, il nous donnera *le Cinq-Mars* de Charles Gounod, après demain *la Carmen* de Georges Bizet. Déjà la foule s'est pressée en flots inaccoutumés pour saluer l'originale créatrice de Mignon, Mme Galli-Marié, et dans quelques jours nous saluerons le retour parmi nous de M. Ismael, ce chanteur de vieille race, qui apporte dans tous ses rôles l'accentuation pittoresque, la passion et la vie, aujourd'hui si rares au théâtre. Nous reverrons, sans doute, cet éminent artiste dans le personnage de Gritzenko, de *l'Étoile du Nord*, où il a laissé de si impérissables souvenirs.

» Nous ne dirons rien des intéressantes reprises dues à l'initiative de M. Campocasso. Son œuvre parle et parlera longtemps en sa faveur ; aussi, ne pouvons-nous croire que la détermination prise par lui soit irrévocable. Que la municipalité prenne en considération ces simples observations, et puisqu'elle a voté la subvention de la salle Beauvau, qu'elle ne la rende pas illusoire par des atermoiements et des hésitations fatales à l'art qu'elle veut protéger. — Desaix ».

— Le dernier bal de l'Opéra aura lieu comme nous l'avons dit à la Mi-Carême, c'est-à-dire le 28 mars. Il sera digne de ses aînés et de plus, comme nous serons en plein printemps, ce sera vraiment le bal des fleurs.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au Concert populaire, dimanche dernier, salle comble. Grande et belle séance, à la fois vocale et instrumentale, dont la symphonie avec chœurs de Beethoven a été le magnifique couronnement. La première partie du programme contenait quatre numéros qui ont dignement précédé ce chef-d'œuvre : l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo ; le gracieux chœur des génies d'*Obéron*, de Weber, qui a été bissé ; un thème slave varié, charmant morceau extrait du ballet de *Coppelia*, de M. Léo Delibes, dont les ingénieuses variations, surtout celles si vaillamment enlevées par les premiers violons, ont produit le plus grand effet, et un fragment de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, l'ouverture s'enchaînant avec l'air célèbre d'Agamemnon : *Brillant auteur de la lumière*, que M. Dufriche, de l'Opéra-Comique, a chanté avec beaucoup de style et de sentiment, et qui lui a valu de très-chaleureux applaudissements. L'exécution instrumentale a fait de tels progrès qu'il n'y a plus aujourd'hui, on le sait, de difficultés pour les orchestres de nos grandes sociétés de concerts. On ne s'étonnera donc pas si nous disons que bien que la 9e symphonie avec chœurs de Beethoven soit beaucoup plus difficile que les huit premières, l'excellent orchestre, sous la direction de M. Pasdeloup, l'a exécutée de la manière la plus remarquable, notamment toute la partie purement instrumentale : le 1er allegro en *ré* mineur, d'un si grand caractère, le scherzo si original dans le même ton, et l'admirable adagio en *si* bémol. Quant à la partie vocale, elle a été, et sera toujours d'une exécution très-difficile ; c'est là un détail dont Beethoven ne se préoccupait nullement ; il fallait, quand il composait, que les voix, comme les instruments, se pliassent, sous les exigences de sa pensée, à tous les caprices de son imagination ; aussi avait-il été surnommé le tyran des voix, par Mmes Sontag et Ungher, les deux premières interprètes de sa Symphonie avec chœurs et de sa Messe solennelle en *ré*, qui, lui ayant demandé quelques légères modifications dans leurs parties, le trouvèrent intraitable sur ce point et n'obtinrent de lui qu'un refus formel. C'est donc assez louer l'exécution vocale que de constater qu'elle a marché sans encombre, que les chœurs se sont convenablement acquittés de leur tâche, et que le quatuor si scabreux a été chanté avec ensemble par Mlles Isaac et Praeger, par M. Villaret fils, jeune ténor qui promet de marcher sur les traces de son père, et par M. Dufriche. Mention particulière à ce dernier qui a dit avec une grande largeur de voix et de diction, le récitatif solo du début. En somme, beau et bon résultat, immense effet produit par cette œuvre incomparable, la plus étonnante certainement de toutes les grandes créations enfantées par le fécond et puissant génie de l'immortel Beethoven. A. M.

— La deuxième exécution de *la Fille du Roi des Aulnes*, au concert du Châtelet, a confirmé la bonne impression laissée par l'œuvre après une première audition, et ses deux principaux interprètes, Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle ont été applaudis comme ils méritaient de l'être. Rien à dire des fragments du *Roi de Lahore*, qui ont fait le même plaisir que dimanche dernier, mais nous devons une mention toute spéciale aux variations sur un thème de Beethoven, enlevées par leur auteur, M. C. Saint-Saëns, et Mme Montigny-Rémaury, aux acclamations de toute la salle. N'oublions pas non plus le trio des jeunes Ismaélites de Berlioz, un maître qui est aujourd'hui au Châtelet en pays conquis. Aujourd'hui même une de ses œuvres les plus importantes et presque totalement inconnue, sa messe de *Requiem*, y sera présentée au public par l'orchestre et les chanteurs de de M. Colonne, qui aura décidément l'honneur d'être l'Habeneck du Beethoven français. P.

— La cinquième séance de la Société des derniers quatuors de Beethoven, a commencé par le quintette en *fa mineur* de Brahms, pour piano et instruments à cordes, qui, bien qu'on puisse lui reprocher par moments un peu de diffusion et d'incohérence dans les idées, n'en est pas moins une œuvre remarquable que l'excellente interprétation de MM. De la Nux, Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque a fait on ne peut mieux valoir. A Brahms a succédé Haydn ; l'andante varié en ré mineur, extrait d'un des quatuors du vieux maître, est un charmant morceau qui a fait beaucoup de plaisir et dont on a vivement applaudi les deux variations du violoncelle et du premier violon, qui ont été jouées avec infiniment d'élégance et de sentiment par MM. Tolbecque et Maurin.

La séance a fini avec éclat par une admirable exécution du 9e quatuor en *ut* de Beethoven dont les quatre morceaux et surtout la célèbre fugue-finale ont produit le plus grand effet. A. M.

— Voici un excellent compte rendu de concert emprunté par *le Ménestrel* à *la Liberté* : « En attendant que le théâtre lui ouvre ses portes M. Widor a donné cette semaine un concert dans lequel il a fait entendre ses œuvres nouvelles. On a pu se convaincre, dans cette intéressante séance, de la haute valeur de M. Widor. Son *concerto* de piano est une composition tout à fait remarquable, sous le double rapport de la conception et de la mise en œuvre ; l'*andante* nous a surtout frappé : c'est un morceau de premier ordre, d'une grande élévation de pensée et d'un style plein de noblesse. L'orchestration est colorée, vivante, hardie, originale. On pourrait reprocher à M. Widor de se souvenir trop souvent de Schumann. M. Diémer a joué le piano *solo* en maître. Le *concerto* de violoncelle est moins réussi dans son ensemble que le *concerto* de piano ; mais il renferme peut-être des parties plus saillantes, où la personnalité de M. Widor se dégage plus librement. Le premier morceau, étrange de forme, a le tort de donner à l'instrument un rôle peu compatible avec sa nature. Il est fort difficile, il est vrai, d'écrire un *concerto* pour cet instrument, dont la sonorité se perd dans la masse orchestrale ; mais c'est lui ôter son caractère que de l'écrire sans cesse dans le registre aigu, et de lui confier des traits rapides et des notes répétées.

Le second morceau, une simple romance en *sol*, est exquis de grâce poétique et de charme mystérieux ; l'entrée de la phrase, avec son arpége partant des cordes graves, pour monter sur la chanterelle, est saisissant. Nous ne trouvons à reprendre que l'introduction d'orchestre *con sordini*, qui rappelle trop le *lied* de Scuhmann, *l'Heure du Mystère*. Cet admirable morceau a été bissé. Le finale du *concerto* est parfaitement venu. C'est élégant au possible. Il y a surtout une phrase délicieuse, sorte de ritournelle, qui revient après chaque *solo*. M. Delsart a rendu cette grande page instrumentale avec un talent merveilleux. Il a la grâce, le charme et la puissance.

Les compositions vocales de M. Widor n'ont pas été moins bien accueillies. Celle intitulée « Nuit d'Étoiles » est ravissante. Mme Trélat l'a chantée avec une délicatesse de nuances accomplie. Les mélodies de M. Widor éveillent le souvenir des *lieder* de Mendelssohn, de Schubert et de Schumann. Nous ne disons pas que ce soit un défaut ; mais il nous semble que la personnalité du compositeur se fait plus souvent jour dans ses œuvres instrumentales. Ce qu'il y a de certain, c'est que M. Widor occupe aujourd'hui une des premières places parmi nos jeunes compositeurs ; il ne lui manque plus que l'occasion de se produire au théâtre, pour avoir abordé tous les genres. Il y réussirait, sans doute, aussi bien que dans les concerts, car il a des idées, et il sait les présenter avec toutes les ressources de son art. Mais pour cela il faudrait qu'il y eût un Théâtre-Lyrique !

Victorin Joncières.

— *Une soirée d'inauguration.* — M. et Mme Oscar Comettant, fondateurs et directeurs de l'Institut musical, et MM. Mangeot, les habiles facteurs des pianos franco-américains, ont donné samedi dernier une brillante soirée pour l'inauguration de leur nouvelle et vaste installation de l'avenue de l'Opéra. Bien que cette soirée eût un caractère essentiellement privé, nous croyons ne pas être indiscret en disant qu'elle a réuni plusieurs centaines d'invités appartenant au monde des arts, des sciences et des lettres : que le salon principal était tout rempli des femmes les plus élégantes, parmi lesquelles on remarquait quelques étrangères d'une rare beauté, enfin — et cela va de soi — qu'on y a fait d'excellente musique. Saint-Saëns, Sivori et Delsart ont exécuté merveilleusement le superbe trio de Beethoven, en *si* bémol. Puis, seuls, Saint-Saëns sur un splendide piano Mangeot ; Sivori, sur son violon de Vuillaume, devenu légendaire, et Delsart, sur son violoncelle, ont provoqué des applaudissements enthousiastes. La partie vocale a été remplie par des chants italiens et français très-heu-

reusement choisis. MM. Corsi et Verger, du Théâtre-Italien, ont enlevé avec beaucoup de brio le joli duo de *l'Elisire d'Amore*, et on a redemandé à Mlle Potel, la jeune pensionnaire de l'Opéra-Comique (celle-là dont Mme Miolan-Carvalho a dit : « C'est une petite Miolan ! ») une délicieuse mélodie de MM. Ernest Lavigne et Henri Ketten. D'autres soirées musicales nous sont promises par les sympathiques directeurs de l'Institut musical et MM. Mangeot (heureuse association), dans lesquelles nous entendrons un piano à doubles claviers renversés, une nouveauté qui doit figurer à l'Exposition et dont on dit par avance des merveilles. (*Estafette.*)

— Dimanche dernier, dans les salons de Mme Eugénie Garcia, véritable fête florale pour la dernière soirée de Mme la générale Bataille, qui a de nouveau enchanté tout son auditoire. Le classique, le moderne et l'inédit, *l'Hirondelle messagère* de Jules Cohen, lui ont également réussi. Mais le plus grand succès du programme de Mme Bataille a été la note touchante, malgré son incomparable talent de vocalisation. Elle a dit *l'Hôtesse arabe* du regretté Bizet avec un sentiment et un art exquis. Cette simple mélodie ainsi interprétée devient tout un poëme.

— Les deux derniers mercredis de M. et Mme Louis Diémer ont été particulièrement brillants. Au premier, c'étaient Mme Viardot et ses deux charmantes filles, Hermann-Léon, Sivori, Loys, Trombetta et Bailly; au second, Mme Trélat, MM. Robin, Taffanel, Turban, Griset, Lelong. Nommer de tels artistes, cela est suffisant pour indiquer ce qu'ont pu être ces merveilleuses soirées, sans compter que le maître de la maison a pris sa large part aux programmes.

— Comme tous les ans, le concert de Mlle Pommereul a été des plus goûtés. La moindre qualité du programme de la gentille bénéficiaire est de ne pas pécher par la longueur. De combien de concerts ne pourrait-on en dire autant. Sept numéros, n'est-ce pas bien suffisant, pourvu qu'ils soient composés de bonne musique, et c'est à quoi s'attache toujours Mlle Pommereul. Elle a interprété, pour son compte, d'une façon tout à fait supérieure, un nocturne de Chopin, le Moment musical de Schubert et les airs russes de Wiéniawski. Elle est encore bien en progrès sur l'année dernière : justesse, pureté et finesse, voilà la devise de la jeune virtuose; il y a bien là-dedans de l'école de Sarasate. Elle s'était adjoint des artistes comme Alphonse Duvernoy et les violoncelliste Holmann; un vrai régal, comme l'on voit. Un autre attrait de ce programme a été la première audition à Paris du ténor suédois Henrik Westberg : voix jeune, fraîche et bien timbrée; il a dit avec un charmant style l'air de *la Traviata* et *l'Alleluia d'amour*, de Faure. On lui a fait un succès, et voici déjà qu'on parle de son engagement à l'Opéra-Comique.

— Très-beau concert, mercredi, à la salle Erard, par le harpiste Alphonse Hasselmans, fils du renommé chef d'orchestre, aujourd'hui directeur de l'école de musique de Marseille. M. Hasselmans est un artiste de race, aux mains duquel Godefroid n'hésiterait pas à confier sa harpe d'or. Il a fait entendre plusieurs morceaux de caractère varié, parmi lesquels nous citerons deux de ses transcriptions, la *Chanson du printemps* de Mendelssohn et le nocturne en *sol* mineur de Chopin.

Les accords, à la fois majestueux et mélancoliques, qui coupent la phrase principale de ce nocturne, ont permis à M. Hasselmans de faire valoir les cordes graves de sa harpe. Rien ne saurait rendre la sonorité puissante et douce de cet admirable instrument, chef-d'œuvre de la maison Erard. M. Hasselmans était parfaitement secondé par MM. Marsick et Delsart, par Mlles Vergin et Murer. Le piano d'accompagnement était tenu par le prince des accompagnateurs, M. Adolphe Maton.

— Le concert des Orphelins de la marine, organisé à Dieppe par M. Bias, a réussi au delà de toutes les espérances. Salle comble et ovations sur ovations pour nos artistes parisiens admirablement accompagnés par M. J. Anschutz. Mlle Mendès a eu l'honneur de partager les enthousiastes bravos décernés au Paganini hongrois Reményi et à Capoul, qui a écrit, le lendemain du concert, dans *le Figaro*, une touchante relation de son voyage de bienfaisance à Dieppe. Les chansons de Des Roseaux ont gaîment couronné le concert.

— On nous écrit de Lyon : Jeudi 28 février a eu lieu dans la vaste salle des Frères, au profit de l'œuvre des cercles catholiques d'ouvriers, le concert annuel de la Maîtrise de la Primatiale de Lyon. Une assistance nombreuse et distinguée remplissait la salle. Le savant et habile maître de chapelle, M. l'abbé Neyrat, avait donné au programme un cachet tout particulier et une saveur originale. La plupart des morceaux exécutés étaient encore inédits, en France. Citons entre autres curiosités musicales : le premier chœur et choral du *Christus* de Mendelssohn, une de ses plus belles pages; le célèbre chœur *la Tempesta* de Haydn, célèbre mais peu connu, et le *Quintette* de Beethoven (op. 17) exécuté comme il a été composé à l'origine avant sa transformation en quatuor (piano, hautbois, clarinette, cor et basson) dans lequel M. Trillat, organiste de la Primatiale, a montré qu'il était un maître sur le piano comme sur l'orgue. Les extraits de *la Vie pour le Czar* de Glinka, le chœur d'enfants à 5 temps, la romance de *l'Orphelin*, la grande Polonaise, ont été très-appréciés. La Polonaise a été redemandée. Du reste tous ces morceaux étaient exécutés avec une rare perfection.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire : 1° *Symphonie avec chœurs* de Beethoven (soli chantés par Mlle Anna Soubre et Mme Bodin-Puisais, MM. F. Villaret et Auguez ; 2° romance de la *Symphonie de la Reine* de Haydn ; 3° *la Mort d'Ophélie*, chœur de Berlioz ; 4° ouverture d'*Obéron* de Weber. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire* : 1° *Harold en Italie*, symphonie en quatre parties, de Berlioz, alto principal tenu par M. Van Waefelghem ; 2° Concerto pour piano, de Grieg, exécuté par M. C. de Bériot; 3° Adagio et scherzo du 10e quatuor de Beethoven ; fugue du 9e par tous les instruments à cordes; 4° Air de *Jeannot et Colin*, de Nicolo, chanté par Mlle Isaac; 5° Fragments symphoniques du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, première audition du *Requiem* d'Hector Berlioz : 1° *Requiem* et *Kyrie*; 2° *Dies iræ, Tuba mirum* ; 3° *Quid sum miser* ; 4° *Rex tremendæ*; 5° *Quærens me*; 6° *Lacrymosa*; 7° Offertoire; 8° *Hostias et Preces*; 9° *Sanctus Deus Sabaoth*; 10° *Agnus Dei*. Orchestre et chœurs composés de 300 exécutants. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert Cressonnois* : 1° Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart; 2° *La Mascarade de Versailles*, sarabande avec chœur de Lulli; 3° Menuet de Boccherini; 4° *La Romanesca*; 5° Fragments des Fêtes d'Hébé, de Rameau; 6° *Les Erinnyes* (scènes religieuse) et Fête Bohême, de M. Massenet; 7° *Dans les Bois*, de Coyon et *la Fauvette* de Diémer; 8° Fragments de *Madame Turlupin*, de M. Guiraud ; 9° Entr'acte de *la Colombe*, de Ch. Gounod; 10° *Les Bohémiens*, chœur de Schumann; 11° Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*. Soli, par Mlles Baretta, Levenoff et M. Valdec. Le concert sera dirigé par M. Cressonnois.

— Demain lundi, au Théâtre-Italien, le grand concert Franz-Liszt, dirigé par M. Saint-Saëns. Voir le programme de cette intéressante séance dans notre numéro de dimanche dernier.

— Mercredi 20 mars, salle Philippe Herz, concert de Mlle Nyon de la Source, avec le concours de MM. de Bériot, Paul Viardot, Griset et Fuzier.

— Jeudi, 21 mars, festival à Valentino, au bénéfice du chef d'orchestre, M. Deransart, avec le concours de Mmes Juana, Dufresny, Libert, Mialet, Plessis, des *Troubadours espagnols* des *Enfants de Lutèce* et des *Joyeux Piqueurs*. L'orchestre et les chœurs comprendront 120 exécutants.

— Lundi 18 mars, salle Érard, premier concert de Mme Joséphine Martin, avec le concours de MM. Bonnehée, Prunet, Isaïe, Hekking, Maton et Des Roseaux.

— La Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud donnera sa troisième séance le lundi 18 dans les salons Pleyel, Wolff, 22, rue Rochechouart, avec le concours de Mme Massart. On y entendra un trio de Schubert, un quatuor de Mozart et une sonate de Beethoven.

— La presse, les artistes et les dilettantes sont conviés, après-demain mardi soir, dans la nouvelle salle Erard, à venir entendre les belles pages du répertoire classique et moderne transcrites pour violon par Ed. Reményi. Le Paganini hongrois a voulu doter l'école du violon d'une publication analogue à celle de S. Thalberg intitulée *l'Art du chant appliqué au piano*. Le Divertissement à la hongroise de F. Schubert ouvrira la séance, qui sera terminée par le célèbre Caprice de Paganini. M. Ed. Reményi a sollicité et obtenu l'obligeant concours de Mlle Anna Belocca, du Majesty's théâtre de Londres, pour la partie vocale de cette intéressante soirée.

— Jeudi 21 mars, salle Erard, concert des sœurs Waldteufel, avec le concours de Mme Favart (de la Comédie-Française), MM. L. Valdec (lauréat du Conservatoire), Montardon et Uzès.

— Jeudi, 21 mars, salle Pleyel, concert de M. Carlo Nicosia, violoniste, avec le concours d'artistes distingués.

— La Société de chant classique (fondation Beaulieu) donnera un grand concert le samedi soir 23 mars à la salle Érard, au profit de la caisse de secours de l'association des artistes musiciens. Ce concert, organisé par M. Guillot de Sainbris, se composera spécialement de morceaux de chant d'ensemble (duos, trios, quatuors) que l'on a rarement l'occasion d'entendre et qui seront chantés par Mme Fuchs, Mlle de Miramont-Tréogate, MM. Forgans, Hermann-Léon, Lauwers, Lafitte et Girard. La partie instrumentale est confiée à Mme Béguin-Salomon, MM. Hammer, Lebouc et Schlotmann.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Les artistes (homme et femmes) qui désireraient faire partie des chœurs des concerts officiels de l'Exposition universelle, sont priés de s'adresser à M. Heyberger, chef des chœurs, à la direction des Beaux-Arts, 3, rue de Valois, les mardis et samedis, de 4 heures à 5 heures.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2484 — 44e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mars 1878.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : la polka des

PETITS TAMBOURS

exécutée aux concerts de Covent Garden, à Londres, et aux concerts Arban à Paris. — Suivra immédiatement : *C'est la volonté de Dieu*, mélodie de MENDELSSOHN transcrite et variée pour piano par GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec notre prochain numéro : *Sur l'eau*, chanson niçoise, paroles et musique de D. Tagliafico. — Suivra immédiatement, de J. DUPRATO, la villanelle de THÉOPHILE GAUTIER.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

XIII (suite)

J'ai dit que j'avais à faire connaître un curieux incident, relatif tout à la fois à *Aida* et à la messe de *Requiem*. S'il y avait dans cet incident l'ombre d'un côté sérieux, il constituerait assurément l'un des chapitres les plus intéressants de l'histoire musicale intime de ce temps. Tel qu'il est, il n'en mérite pas moins d'être raconté, et ne laisse pas que d'être amusant.

Or donc, il était une fois un musicien qui répondait aux noms de Vincenzo Sassaroli, à qui la petite ville de Tolentino avait eu le bonheur de donner le jour, et qui, neveu et un peu élève de Mercadante, était à la fois pianiste, organiste, professeur et compositeur. Auteur d'une messe à grand orchestre et d'un *Tantum ergo* exécutés à Orvieto, ce musicien avait fait représenter en 1872, à Gênes, sur le théâtre Doria, un opéra intitulé : *Riccardo, duca di York*, dont il avait écrit les paroles et la musique, ce qui n'empêcha pas le susdit de faire un honorable *fiasco*, et il avait encore perpétré un opéra bouffe, *Santa Lucia*, qui, je crois, n'a pas jusqu'ici été offert au public.

M. Sassaroli, que la mauvaise opinion qu'il conçoit des autres n'empêche pas d'être rempli d'admiration pour son propre génie, avait été singulièrement agacé par l'accueil plein d'enthousiasme que ses compatriotes avaient fait à la messe de Verdi, considérée par lui comme une œuvre sans consistance et sans portée. Pourtant, il s'était contenté de ronger son frein en silence, se bornant à faire part à quelques amis de son dédain pour une aussi mesquine production, lorsque le succès fait à la partition d'*Aida* vint le mettre tout à fait hors de lui et l'engager à faire une démonstration belliqueuse. Prenant sa meilleure plume et la trempant dans sa plus belle encre, voici donc la lettre que M. Sassaroli lança « comme un gant de défi » (c'est lui qui le dit) à la face de M. Verdi et de son éditeur, M Ricordi, et qu'il jeta à la poste à l'adresse de ce dernier, en prenant le soin de la « recommander, » afin qu'elle ne s'égarât pas en route :

Gênes, 3 janvier 1876.

« Très-cher Monsieur,

« Après avoir balancé quelque peu, je me suis décidé à aller entendre aussi *Aida*, opéra que d'ailleurs j'avais déjà lu ; et maintenant le but de cette lettre n'est pas de vous faire connaître le jugement que j'en ai porté, soit à la lecture, soit à l'audition; seulement, je vous prie de prêter la plus grande attention à ce que je vais vous dire.

« Je vous demande la permission (attendu que l'opéra susdit est votre propriété) de mettre en musique à mon tour le livret d'*Aida*. Dites-le au maestro Verdi, et voyez s'il consent à soutenir la comparaison avec moi; je suis prêt à me mettre au travail aux conditions suivantes :

» L'opéra sera fait sur le même livret sans y rien ajouter, sans en rien retrancher, sans y changer quoi que ce soit.

» La musique sera écrite dans l'espace d'une année, à partir de l'acceptation de ces propositions.

» L'œuvre sera payée 20,000 francs, c'est-à-dire 5,000 francs lors de la remise de chaque acte.

» Ces sommes seront consignées entre les mains d'une tierce personne de commune confiance jusqu'à l'achèvement de l'opéra, lequel sera jugé par un jury composé de trois *maestri* choisis par moi, de trois choisis par Verdi, et d'un choisi par les six réunis.

» Comme je me verrai forcé d'abandonner mes leçons pendant une année pour pouvoir exécuter ce traité, on prélèvera sur la somme susdite une part suffisante pour me permettre de vivre sans m'occuper d'autre chose.

» Si l'œuvre est jugée défavorablement, l'argent sera retiré par le déposant, moins le susdit prélèvement.

» Il me sera permis d'associer à mon travail quelques-uns de mes élèves, qui fourniront les morceaux les moins importants de l'opéra, sauf à moi de faire tout en cas d'opposition.

» Comme vous le voyez, c'est un défi que je jette à Verdi, et à vous son éditeur, et auquel je verrai comme vous répondrez.

» Dans ce contrat, l'unique risque que vous courriez, consiste dans le prélèvement spécifié ci-dessus, que toutefois je pourrais vous faire garantir.

» Je verrai, d'autre part, si avec toutes ces propositions vous laisserez échapper l'occasion de pouvoir m'écraser et de me faire taire une fois et de pouvoir vous écrier triomphalement : — Nos télégrammes du Caire, de Paris et de Naples qui proclamaient Verdi invincible étaient tout spontanés, et rien n'y était arrangé par nous.

» Je saisis l'occasion, etc.

» Vincenzo Sassaroli. »

Comme on le voit, la combinaison était très-simple, et l'offre était vraiment tentante. M. Sassaroli portait un défi à Verdi et à son éditeur, et comme il ne pouvait pas être la dupe du rôle qu'il voulait leur faire jouer, il posait lui-même les conditions de son pari, s'arrangeant de telle façon que, perdant ou gagnant, il laissait toujours les frais du procès à la charge des adversaires qu'il provoquait. On n'est pas plus accommodant — ni plus prudent.

Le croirait-on pourtant ? M. Ricordi repoussa un arrangement si ingénieux, et se borna à publier dans son journal, *la Gazzetta musicale*, l'épître du *maestro* Sassaroli, en l'accompagnant de quelques plaisanteries d'ailleurs inoffensives. Mais cela ne faisait pas l'affaire du correcteur de Verdi, qui, commençant à s'échauffer, et retrempant sa bonne plume de Tolède dans son encre la plus limpide, adressa à son ennemi, toujours en la « recommandant », la nouvelle missive que voici :

« Très-cher Monsieur,

« J'ai vu imprimée dans votre *Gazette musicale*, sous la rubrique des facéties, une lettre de moi que je vous adressais récemment.

« Dans cette lettre je vous défiais, vous et le maestro Verdi, à propos d'*Aida*. Et le défi avait pour but de faire voir à l'art que cet opéra pouvait être fait beaucoup mieux qu'il ne l'a été; et je m'étais décidé à lancer ce défi en voyant un journalisme mercenaire désigner l'*Aida* non-seulement comme le chef-d'œuvre de Verdi, mais comme une œuvre qui marque un immense progrès dans le champ de l'art.

« Moi, qui ai toujours cultivé et qui cultive l'art avec amour, et qui consacre tous mes efforts à le défendre contre ce qui, à mon avis, peut lui être nuisible, je n'ai pu supporter patiemment que l'on signalât à l'admiration des artistes et des gens de goût un travail envers lequel on se montre indulgent en le jugeant médiocre et qui, à tout le moins, est de beaucoup inférieur à presque tous les précédents travaux de l'illustre maestro. Vous avez cru que mon invitation était une plaisanterie, et, presque à mon dommage, vous avez jugé bon d'insérer ma lettre pour exciter les risées.

« Or, vous saurez que lorsqu'il me plait de plaisanter, je cherche des personnes plus propres à ce jeu que vous ou le maestro Verdi; et vous saurez en outre que quand il s'agit de mettre obstacle à la corruption de l'art, je n'entends pas le faire par plaisanterie. Cependant, je suis autorisé à croire, d'après vos façons de procéder, que j'ai réussi à vous faire prendre au sérieux le défi en question. Et cela par la raison toute simple que vous avez eu peur.

« Peur, parce qu'il ne s'agissait point de se faire juger par un public où l'on peut trouver des gens intéressés et excités à soutenir ce que l'on croit opportun de soutenir.

« Peur, parce que le journalisme mercenaire ne pouvait, étant données les conditions par moi posées, exercer aucune influence sur le verdict.

« Peur, parce qu'il s'agissait d'être jugés par une réunion de *maestri* qui n'auraient pu être fascinés ou éblouis ni par les longues trompettes, ni par les doubles scènes, ni par les négrillons, ni par les chars, ni par les bœufs menés en triomphe, ni par les télégrammes, ni par le Caire, ni par le khédive, ni par le sceptre.

« Peur, parce que les *maestri* choisis auraient, dans leur sagesse, jugé au point de vue de l'art et du goût, et selon les principes impérissables du beau.

« Peur, parce qu'on ne mettait pas autre chose en discussion qu'un mérite que jusqu'ici, à force de cabale, on a voulu faire croire indiscutable.

« Peurs toutes justifiées par ce fait que ce n'eût pas été la première fois que la musique du maestro Verdi se serait trouvée en comparaison avec la mienne; et gare à l'invulnérabilité de l'auteur d'*Aida* si la comparaison par moi proposée avait eu cette fois le résultat qu'elle eut la première! Il est vrai qu'alors il n'y eut point de défi; mais il est aussi vrai que le *signor* Verdi n'est pas le seul maestro qui sache mettre deux notes ensemble, comme on le voudrait faire croire aujourd'hui; j'ajouterai de plus; que (s'il y a réussi, ce qui est très-discutable), le *signor* Verdi ne serait pas le premier qui, avec *Aida*, aurait accompli la fusion de l'école italienne avec l'école allemande; car en 1846, alors que Verdi poursuivait le système des cabalettes (ainsi qu'il a toujours fait), la critique m'avait adressé déjà cet éloge, après l'audition de mes deux premières partitions. — La vérité est que je ne me laissai pas illusionner et gonfler par ces louanges, qui peut-être venaient plus du désir d'encourager un adolescent (comme j'étais alors), que parce que la chose était réellement comme on la disait. Tant il est vrai que ces deux partitions furent par moi retirées des mains de l'éditeur Giovanni Ricordi (1) et que maintenant elles n'existent plus.

« Sont-ce des facéties, tout cela, *signor* Tito Ricordi? Pensez-y bien, et si ce sont des facéties mettez-vous à rire, en vous rappelant toujours, pourtant, que rira bien qui rira le dernier; ceci est un proverbe, et les proverbes sont la sagesse des nations.

« Mais si ce ne sont point des facéties, songez-y bien avant d'appeler telles des choses qui sont plus sérieuses que vous ne le croyez.

« Désormais, la poudre a été suffisamment jetée aux yeux des imbéciles, et un peu de libre examen en art ne peut certes point faire de mal. — Votre infaillible Verdi, et vous son omnipotent éditeur, avez été défié par un homme qui ne peut rien, et vous avez répondu en riant; réponse suffisante, je le répète, pour faire voir que vous avez eu peur.

« Beaucoup diront qu'au lieu de la peur, c'est la somme de 20,000 francs demandée par moi en compensation de l'œuvre que j'aurais faite qui vous retient d'accepter le défi. Mais je ferai observer à ceux-là que, pour un homme comme vous, 20,000 fr. sont une bagatelle; outre que vous avez payé bien plus cher des œuvres qui dorment et dormiront d'un sommeil éternel. Je dirai plus, et voici la raison la plus forte : — J'ai demandé cette somme parce qu'il y a quatre ans, et précisément au mois d'octobre 1871, je vous avais offert gratis, par l'entremise de l'illustre maestro Alberto Mazzucato, deux opéras, un semi-sérieux et un bouffe, à la seule condition que je fusse appuyé par vous pour en obtenir la reproduction; et vous avez généreusement refusé... Donc, je ne pouvais m'offrir gratis, craignant que cela ne me valût un second refus. Et je crois que toutes ces choses sont des raisons suffisantes à justifier la demande d'une somme pour ma compensation.

« Un dernier mot. — J'espère qu'avec l'impartialité que je vous reconnais, vous imprimerez cette seconde lettre, comme vous avez imprimé la première; et si vous ne voulez pas que je dise que c'est véritablement une peur maudite qui s'est emparée de vous, vous ne l'imprimerez pas sous la rubrique des facéties.

« Du reste, faites comme vous l'entendrez, car la rubrique ne change rien à la substance.

« Votre tout dévoué, « Vincenzo Sassaroli. »

(1) L'éditeur, Giovanni Ricordi était le père de l'éditeur actuel, M. Tito Ricordi.

M. Sassaroli, qui est verbeux, on le voit, ne se borna pas à envoyer ces lettres à M. Ricordi. Il fit de cette question l'objet d'une brochure de quarante pages, qu'il publia sous ce titre modeste : *Considérations sur l'état actuel de l'art musical en Italie et sur l'importance artistique de l'opéra* Aida *et de la messe de Verdi, par le maestro Sassaroli, avec les deux lettres du défi proposé par lui à l'éditeur Tito Ricordi et au maestro Giuseppe Verdi, et refusé par eux* (1). Dans cette brochure il reproduisait ses lettres, et, prenant personnellement Verdi à partie, il lui déclarait sans ambages que sa messe est inférieure à un grand nombre de messes de Mercadante, de Pacini et de Ricci, et il le défiait aussi sur le terrain de la musique religieuse, se faisant fort de le vaincre de toutes façons.

Pourquoi Verdi n'a-t-il pas répondu à tout cela ? Aurait-il eu peur, réellement ? Je ne sais. Quant à M. Sassaroli, il conserva jusqu'au bout le calme de la force, et sa dignité ne fut pas un instant ébranlée. Qu'on en juge par ces lignes, qui terminaient la brochure dont je viens de transcrire le titre :

« Il m'a été télégraphié de Milan que M. Ricordi a imprimé aussi ma seconde lettre, mais on ne me dit pas si c'est avec ou sans commentaires. Au moment de mettre sous presse, je n'ai pas encore la *Gazzetta*. Toutefois, je crois opportun de faire remarquer que, quels que soient les commentaires que le très-digne éditeur aura pu ajouter à mon écrit, ils resteront sans réponse, à moins que lesdits commentaires n'impliquent l'acceptation du défi par moi proposé, sur l'un ou même sur les deux champs, le théâtral et le religieux. — Je suis descendu dans l'arène, et tranquillement j'attends. »

La dernière phrase a toute la grandeur, la noblesse et la sévérité de l'antique. On croit voir un de ces anciens gladiateurs romains, attendant stoïquement les fauves qu'il doit combattre.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

La grosse nouvelle du jour est la résurrection du Théâtre-Lyrique, salle Ventadour, du moins pour cette année. Ainsi que *le Ménestrel* l'annonçait, dimanche dernier, il y a entente entre le Ministère, la Commission et M. Léon Escudier. Aussitôt la ratification (2) par le Sénat des 200,000 francs votés par la Chambre des députés, comme encouragement à l'art lyrique, il serait conclu un arrangement définitif sur la base que voici : Trois opéras en trois actes et trois auditions d'œuvres importantes de nature à faire connaître les mérites de leurs auteurs devront être donnés salle Ventadour, par M. Léon Escudier. Il recevra, en échange, pour chaque ouvrage exécuté par lui, une prime fixe d'environ 40,000 francs, dit-on, pour les opéras et de 25,000 francs, pour la simple audition répétée trois fois, de chacune des partitions non représentées. Ces partitions devront-elles être absolument lyriques ? Espérons que non. Depuis quelques années la musique symphonique a repris en France un certain mouvement qu'il ne faut point arrêter, bien au contraire. Sous ce rapport, tâchons d'arriver à lutter avec l'Allemagne : les succès actuels d'Hector Berlioz, ceux de Félicien David, les victorieux essais de MM. Massenet et Saint-Saëns, enfin le récent double prix de la ville de Paris, nous prouvent que la France est de force à représenter dignement la symphonie et dans une forme même qui lui appartient, celle où les voix sont appelées à concerter avec les instruments d'une façon toute française. Gardons-nous donc de ne point encourager cette noble aspiration vers les régions élevées de l'art.

Ceci dit, remercions de nouveau M. le ministre des beaux-arts de nous avoir sauvé, sous la forme d'encouragement à l'art lyrique, les 200,000 francs qui ne pouvaient être appliqués régulièrement au Théâtre-Lyrique, absolument défunt à la date du vote du budget, section des théâtres. Et, à ce propos, qu'il nous soit permis de bien éclairer la situation : au moment de la mise en faillite de M. Albert Vizentini, le Théâtre-Lyrique s'est trouvé à la fois privé de salle et de directeur, attendu que l'ancienne salle de la Gaîté ne pouvait faire retour au genre lyrique qu'à la condition de trouver un directeur prêt à désintéresser les bailleurs principaux de la dite salle, responsables devant la Ville. Il y avait même des sous-bailleurs autres que M. Vizentini, avec lesquels il aurait fallu compter. Bref, on s'est trouvé dans une impasse provenant de ce que le Théâtre-Lyrique s'est greffé un beau jour sur le théâtre de la Gaîté, — sans qu'il ait été possible au ministère des beaux-arts de rattacher le bail au privilége accordé à M. Albert Vizentini. — C'est là l'inconvénient des salles subventionnées qui n'appartiennent pas à l'État, — ne fût-ce que par le lien emphythéotique, ainsi que cela existe pour la salle Favart qui va, prochainement, devenir propriété nationale, tout comme le Grand-Opéra, le Théâtre-Français et l'Odéon. Que l'État fasse le rachat de l'un des théâtres de la Ville ou acquierre l'immeuble Ventadour, et le Théâtre-Lyrique pourra se dire chez lui.

***

En attendant la conclusion officielle de son traité, M. Léon Escudier procède à sa fin de saison italienne. La rentrée de Capoul s'est faite dans Edgardo, avec l'Albani pour *Lucia*, et Pandolfini pour Asthon. — Fort belle soirée, salle comble, sextuor bissé, fleurs et rappels, comme aux beaux jours des Italiens.

Jeudi dernier, reprise d'*il Barbiere* pour le début de Mme Bentami, une Rosine de race qui s'est américanisée, puis italianisée comme la Patti. Que n'en a-t-elle l'incomparable voix ! Par ailleurs, Mme Bentami se joue des difficultés du rôle et parfois y ajoute même aux dépens du texte. A quoi sert donc d'être la parfaite musicienne qu'elle est ? Très-goûté Verger dans Figaro. Le ténor Pamini s'est dérobé sous les traits et la voix de Corsi.

Voici, à l'anglaise, le programme de toute cette fin du mois de mars, salle Ventadour.

Hier, samedi, *la Traviata*, chantée par Mlle Albani, Capoul et Pandolfini ; aujourd'hui dimanche, *il Barbiere*; mardi 26, *Lucia* : Mme Albani, MM. Capoul et Pandolfini ; jeudi 28, reprise de *Norma*, avec Mmes Durand et Bentami ; samedi 30, *la Traviata* : Mme Albani et M. Capoul; dimanche 31, *Norma*. Lundi 1er avril, représentation extraordinaire, au bénéfice de Mlle Albani.

Et ajoutons que l'Albani et Capoul nous restent jusqu'au 15 avril et que d'autre part *Alma l'incantatrice* de M. Flotow se répète à force, salle Ventadour.

Ne quittons pas le Théâtre-Italien sans dire quelques mots du programme de Mlle Marie Dumas qui vient d'y clôturer ses intéressantes représentations caractéristiques. La musique y a eu sa bonne et belle place, représentée par Mme Engally et le ténor Henrik Westberg, qui ont chanté du russe et du suédois, puis par Reményi, qui a régalé les assistants d'airs hongrois. Le baryton Jules Lefort, le pianiste Antonin Marmontel et Mlle Claire Lebrun, l'organiste, ont fait de leur mieux pour représenter la musique française, dont Mme Carvalho devait être l'incarnation. Mais cruellement frappée par la mort inattendue de son amie d'enfance. Mlle Robert, l'institutrice si distinguée, Mme Carvalho n'a pu chanter ni à l'Opéra, ni aux Italiens.

En dehors de la musique, Mlle Marie Dumas n'était rien moins entourée que de Mlle Favart, Antonine, Piorsky, et de Coquelin aîné, étourdissant de verve et d'entrain dans *les Fâcheux* de Molière.

La soirée s'était ouverte sur une causerie de M. Henri de la Pommeraye, qui a dépassé, on le sait, le no 100 de ses feuilletons parlés. Voilà un esprit aimable, vif, une vraie nature de conférencier; qui ne se souvient de sa récente préface improvisée au *Désert* du si regretté Félicien David ? Combien, dimanche dernier, on en eût désiré une semblable au non moins triomphant *Requiem* de Berlioz !

Seulement que conférenciers et chroniqueurs, à l'occasion d'Hector Berlioz, se gardent de prendre ses mémoires au pied de la lettre. Berlioz, martyr musical durant près d'un demi-siècle, voyait souvent des hostilités là où il n'y en avait pas. Au besoin, son esprit si nerveux, si satirique, lui inspirait des réparties qu'il attribuait volontiers à autrui. C'est ainsi que Cherubini lui servit de cible

(1) Gênes, 1876, in-8°.

(2) Chose aujourd'hui votée, voir l'*Officiel* d'hier. Voici à ce sujet les dernières paroles de M. Bardoux : « Ce qui me paraîtrait préférable, du moins provisoirement, serait ceci : le ministre traitant à forfait avec le directeur pour une année, afin que ce directeur donne des représentations qui seraient comme l'équivalent du Théâtre-Lyrique. Ainsi l'avenir ne serait pas engagé. Le ministre serait laissé libre de choisir la meilleure combinaison. Ce que veut, d'ailleurs, l'administration des beaux-arts, c'est soutenir la production sérieuse, éclairée, et empêcher le pays de s'habituer à l'audition d'œuvres malsaines qui précipitent vers la décadence du goût. (Vive approbation.) »

plus d'une fois, et justement à propos de son *Requiem*. L'admiration sans bornes, exclusive même, des dilettantes parisiens pour le superbe *Requiem* de Cherubini, l'agitait singulièrement, et cela se comprend jusqu'à un certain point, — étant donnée la manière toute différente dont ces deux maîtres comprenaient l'art religieux! Pourtant, fallait-il aller jusqu'à écrire dans ses mémoires que l'exécution officielle de son *Requiem* (à l'église des Invalides, en l'honneur du maréchal Danrémont et des braves Français tués sous les murs de Constantine) lui avait suscité de terribles jalousies, notamment celle de Cherubini. La légende ajoute même que le directeur du Conservatoire en fut si affecté, qu'il demanda comme compensation la croix de commandeur de la Légion d'honneur. (!!!)

Or, pour tous ceux qui ont connu Cherubini et apprécié son caractère aussi élevé que son talent, ce racontar manque de toute vraisemblance. Cherubini n'a jamais rien sollicité; si bien que la haute récompense accordée à son génie et aux éclatants services rendus par lui au Conservatoire, ne l'est venue trouver qu'à la fin de sa longue carrière, en 1842, deux mois avant sa mort. Et notons que le *Requiem* de Berlioz avait été exécuté en 1837.

H. Moreno.

P.S.— A l'Opéra, continuation des heureux débuts du ténor Sellier, fort applaudi dans l'Arnold de *Guillaume Tell*, — et retour de Mlle Sangalli, ce qui ne peut manquer de nous valoir la prochaine reprise de *Sylvia*. — L'*Étoile du Nord* est à l'ordre du jour de l'Opéra-Comique, le ténor Nicot étant remis de son indisposition. M. Carvalho a pu diriger la répétition générale de vendredi. L'Odéon et la Porte-Saint-Martin ont donné cette semaine *Joseph Balsamo* d'Alexandre Dumas et *les Misérables* de Victor Hugo. Entre ces deux nouveautés de *great attraction*, le Palais-Royal a glissé *les Vieilles Couches* de M. Edmond Gondinet, comédie par trop fine, peut-être, pour le terroir. Quant au Gymnase, il s'est contenté d'une reprise, mais des plus intéressantes, celle de *Monsieur Alphonse*, l'un des grands succès du répertoire Dumas fils.

VILLE DE PARIS

ENCOURAGEMENT A L'ART MUSICAL

(*Suite*)

Une séance spéciale fut indiquée pour procéder au jugement définitif. Elle eut lieu le mercredi 13 février. Avant de passer au vote, un membre du Jury demanda que l'on prît les dispositions nécessaires pour que l'auteur de la partition couronnée ne pût y apporter aucune modification avant l'exécution solennelle prévue par le programme. Le jugement porté par le Jury devant être alors soumis au public, il lui semblait indispensable que l'œuvre primée fût entendue telle qu'elle avait été présentée au Jury. Cette condition parut trop rigoureuse; en fait elle est peu pratique. Les plus célèbres, les plus habiles parmi les compositeurs ne se font pas faute de modifier, de remanier même leur instrumentation au cours des répétitions, et jusqu'à la dernière heure. Cette faculté, dont ils usent largement, comment la refuser au lauréat? Il ne s'agissait d'ailleurs en ce moment que de comparer les œuvres entre elles, d'apprécier leur valeur relative et de donner le prix à celle qui paraissait réunir le plus de qualités. Quant à l'exécution, c'était là une question absolument distincte, qui viendrait à son temps; pourquoi se créer à l'avance des obstacles qui empêcheraient cette exécution d'être aussi bonne que possible? Sans doute il ne fallait pas que les modifications fussent de nature à altérer la substance même de l'œuvre, mais n'était-ce pas là une crainte illusoire? D'ailleurs, l'organisation de la solennité dans laquelle l'œuvre couronnée doit être exécutée, sera, selon toute probabilité, confiée à une Commission spéciale dont seront appelés à faire partie un certain nombre des membres du Jury. Leur présence seule devait former une garantie suffisante et l'on n'exigea rien au delà.

Une autre question préalable fut soulevée concernant l'éventualité du partage du prix. Cette éventualité pouvait-elle être admise en présence des termes mêmes de l'arrêté préfectoral qui stipule un prix unique? La majorité des membres du Jury se montra contraire au principe du partage. La même majorité se prononça pour qu'il fût accordé des mentions aux œuvres qui auraient réuni le plus de suffrages après l'œuvre couronnée.

Ces questions élucidées, le vote eut lieu au scrutin secret. Je laisse encore ici la parole au procès-verbal de la séance:

« 1er tour. — 18 votants. — Majorité absolue, 10 voix.
« Ont obtenu :
« Les partitions : n° 17 (*le Tasse*), 8 voix.
« n° 4 (*le Paradis perdu*), 5 voix.
« n° 23 (*Lutèce*), 3 voix.
« n° 5 (*le Triomphe de la Paix*), 2 voix.

« Personne n'ayant obtenu la majorité absolue, il est procédé à un deuxième tour de scrutin.
« 2e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.
« Ont obtenu :
Le Paradis perdu, 8 voix.
Le Tasse, 8 voix.
Le Triomphe de la Paix, 2 voix.

« Cette deuxième épreuve étant sans résultat, il est procédé à un troisième tour de scrutin.
« 3e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.
« Ont obtenu :
Le Paradis perdu, 8 voix.
Le Tasse, 8 voix.
Le Triomphe de la Paix, 2 voix.
« 4e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.
« Suffrages exprimés :
Le Paradis perdu, 8 voix.
Le Tasse, 8 voix.
Le Triomphe de la Paix, 1 voix.
Bulletin blanc, 1.
« Une discussion s'engage au sujet de la valeur du bulletin blanc.
« Le Jury décide que les bulletins blancs seront comptés.
5e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.
« Ont obtenu :
Le Paradis perdu, 8 voix.
Le Tasse, 8 voix.
Bulletins blancs, 2.
« 6e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.
« Ont obtenu :
Le Paradis perdu, 9 voix.
Le Tasse, 9 voix.

Dans ces conditions, la lutte menaçait de se prolonger indéfiniment. Deux œuvres se partageaient également les suffrages, toutes deux également recommandables par des qualités opposées. Dans l'une, l'élégante correction du style, la grâce de l'idée mélodique, l'habileté avec laquelle elle est présentée et mise en œuvre, la netteté de la construction musicale révélaient un talent déjà exercé, un musicien en pleine possession de lui-même. Dans l'autre, on sentait un talent moins accompli peut-être, mais une personnalité plus accentuée. L'instrumentation y est maniée d'une main moins sûre, le style plus heurté, mais l'abondance des idées, l'inspiration soutenue, une remarquable variété de coloris, des pages d'une saveur exquise ou d'un sentiment pathétique et profond compensaient largement les défauts, même aux yeux des juges qui se montraient le plus sévères.

Il était évident que le débat s'agitait non pas seulement entre deux œuvres, mais entre deux courants d'opinions bien tranchées. Des deux concurrents on pouvait dire : Celui-là a plus d'école; celui-ci plus d'originalité. Lequel devait l'emporter sur l'autre? C'est l'éternel dilemme qui se pose, dans tous les arts, entre la science acquise et les dons naturels. L'alternative était sans issue. En admettant même que, de guerre lasse, une majorité pût s'établir, cette infime majorité, comme le faisait très-judicieusement remarquer un de nos plus éminents collègues, suffirait-elle à affranchir la conscience des jurés de tout sentiment de regret? La joie du triomphe n'en serait-elle point altérée pour le vainqueur?

La perplexité était grande. Une seule solution devenait possible. Elle se présenta en même temps à l'esprit de la plupart des membres du jury. Cette solution que nous avions cru pouvoir écarter à l'avance, c'était le partage du prix. Sans doute ce partage était contraire au principe que nous avions admis, mais il s'imposait maintenant par la nécessité, plus puissante souvent que les principes. Une seule objection nous arrêtait encore. Ce partage était-il de nature à diminuer la valeur du prix institué par la Ville de Paris? La majorité du Jury ne l'estima pas ainsi. Le mérite seul des deux œuvres créait cette parité de récompense, et la force du concours n'en était que mieux constatée. La rémunération pécuniaire était amoindrie, il est vrai, mais l'honneur restait entier, chacune des deux œuvres devant être intégralement exécutée par les soins de la Ville, et c'est bien là, il faut le dire, le vrai prix, la plus précieuse récompense pour les concurrents.

La cause du partage était, pour cette fois, gagnée. Tout en insistant de nouveau pour que la mesure qu'il allait prendre fût considérée comme tout à fait exceptionnelle et qu'elle ne constituât pas un précédent contraire au principe d'un prix unique, le Jury décida, à l'unanimité moins 1 voix, que le prix serait partagé entre l'auteur du *Paradis perdu* et l'auteur du *Tasse*. Les plis cachetés qui recélaient leurs noms furent aussitôt ouverts, les noms de MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard immédiatement proclamés.

Nous ne nous dissimulons pas, Monsieur le Préfet, que le partage du prix a singulièrement compliqué la tâche de l'Administration de la Ville de Paris en ce qui touche l'exécution publique de l'œuvre primée. Ce n'est plus une partition qu'il s'agit de faire entendre, mais deux, et dans des conditions d'une égalité absolue. Mais, il y a dans cette lutte qui se prolonge encore après la décision du jury, sur laquelle le public est appelé à se prononcer en dernier ressort, un nouvel intérêt qui doit por-

liter à la popularité et à l'éclat du concours. Vous avez bien voulu nous dire que ces difficultés ne vous arrêteraient pas, nous vous en adressons de nouveau tous nos remercîments.

Il restait encore à décerner les mentions. Après deux tours de scrutin, la majorité absolue de dix voix accorda une première mention au nº 5, *le Triomphe de la Paix*. Après un seul tour de scrutin, la même majorité accorda une deuxième mention au nº 23, *Lutèce*.

Aux termes du programme, les noms des auteurs des œuvres mentionnées ne pouvant être connus et publiés que s'ils en exprimaient le désir, nous avons dû attendre que ces noms nous fussent volontairement révélés. Deux lettres vous sont parvenues, Monsieur le Prélet, que vous avez bien voulu nous communiquer. La première est de M. Samuel David, auteur de la partition nº 5, *le Triomphe de la Paix*. A tous les titres, cette œuvre considérable, touffue, abondante jusqu'à la prodigalité, méritait cette première mention. La symphonie et les masses chorales y jouent un grand rôle. La seconde partie surtout est d'une inspiration des plus heureuses. Mme Augusta Holmès, auteur de la partition nº 23, *Lutèce*, en vous exprimant le désir que son nom soit publié, vous prie en même temps de faire connaître qu'elle est l'auteur du poëme sur lequel elle a composé sa partition. Je suis heureux d'ajouter que l'œuvre de Mme Holmès a été examiné par le Jury avec le plus vif intérêt. Il y a dans cette remarquable composition un souffle puissant, une fierté d'allures, des qualités toutes viriles qui ne laissaient pas deviner la main d'une femme.

MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard vous ont également prié de faire connaître le nom de leurs collaborateurs. Nous devons donc mentionner avec éloge M. Édouard Blau, auteur du poëme du *Paradis perdu*, et M. Charles Grandmougin, auteur du *Tasse*. Tous deux ont fait preuve de talent, il serait injuste d'oublier, quoiqu'il ne nous ait pas autorisés à publier son nom, le poëte distingué qui a été, pour *le Triomphe de la paix*, le collaborateur de M. Samuel David.

Notre tâche est terminée, Monsieur le Préfet; nous avions à juger les œuvres présentées au concours. Nous l'avons fait avec le soin le plus scrupuleux et toute la conscience dont nous étions capables. Nous sommes plus convaincus que jamais que l'institution de ce concours est un service considérable rendu à l'art musical et aux compositeurs français. C'est à la Ville de Paris qu'il appartient de décerner les récompenses. La plus précieuse, la plus féconde, celle qui peut le mieux stimuler le zèle et l'ardeur des concurrents, parce qu'elle constitue en leur faveur une prérogative inestimable, c'est le patronage de la Ville de Paris assuré à l'exécution publique des œuvres couronnées. L'organisation de cette solennité est confiée à votre sollicitude, nous savons donc tout ce que nous pouvons en attendre.

Avant de clore ce rapport, permettez-moi, Monsieur le Préfet, de renouveler ici, au nom du Jury, l'expression de notre vive reconnaissance envers le Conseil municipal et l'Administration de la Ville de Paris. Nous tenons aussi à adresser particulièrement nos remercîments à celui de nos collègues qui a eu une si grande part dans la fondation de ce concours. L'initiative en est due à M. Hérold, et lui allait bien, car de l'héritage paternel, il a recueilli avec un nom illustre, le dévouement à l'art musical, le souci de sa gloire et de sa dignité.

Veuillez agréer, Monsieur le Préfet, l'expression de ma haute considération et de mes sentiments les plus dévoués.

Le Rapporteur,
ÉMILE PERRIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison italienne russe est close et, malgré les événements d'Orient, elle s'est passée avec éclat. On nous écrit que la Nilsson n'a jamais été plus en voix et que Mlle Ehnn, de l'Opéra impérial de Vienne, a fait une brillante apparition dans *Mignon*, que venait cependant de chanter Mme Nilsson. De même pour Mme Gardini-Gerster, qui s'est de nouveau signalée dans l'Ophélie d'*Hamlet*. — Pour l'an prochain, rien de définitif, aucun impresario de nommé.

— Voici le programme de la prochaine saison de l'opéra italien au théâtre Covent-Garden, de Londres: *Soprani et contralti*. — Adelina Patti, Zaré Thalberg, Bianchi, Scalchi, d'Angéri, Sméroschi, Avigliana, Synnerberg, Saar, Cottino, Sonnino, Corsi, Dotti, Ghiotti, de Riti, Sarda *et* Albani.

Tenori. — Nicolini, Capoul, Pavani, Piazza, Rosario, Sabater, Manfredi, Fille, Carpi, Gayarre *et* Bolis.

Baritoni et Bassi. — Graziani, Maurel, Melchi, Carbone, Cotogni, Bagagiolo, Capponi, Ciampi, Ordinas, Caracciolo, Scolara *et* Raguer.

Chefs d'orchestre. — Vianesi, Bevignani.

Régisseur général. — Tagliafico.

Les opéras nouveaux annoncés sont : *Carmen* pour Adelina Patti et Nicolini, *Alma, l'incantatrice* de Flotow, et *Paolo e Virginia* pour Albani et Capoul, sans préjudice de l'immense répertoire actuel de Covent-Garden qui comprend une grande quantité d'opéras français, tels que : *l'Africaine, l'Etoile du Nord, les Huguenots, le Pardon de Ploërmel, le Prophète, Guillaume Tell, la Favorite, Fra Diavolo, le Domino noir, les Diamants de la Couronne, Faust, Roméo et Juliette, Hamlet, Mignon*, etc. La saison 1878 ouvrira le 2 avril prochain.

— Les débuts de Mlle Fechter à l'Opéra anglais de Londres occupent beaucoup la presse d'outre-Manche. On la trouve « Marguerite accomplie » au point de vue de la scène, et des plus sympathiques comme cantatrice. Bref, on la fête en digne fille d'un père dont le nom est populaire en Angleterre. Ajoutons que l'opéra de *Faust* est parfaitement monté par M. Carl Rosa, directeur-artiste qui dirige en personne l'exécution. Orchestre et chœurs excellents, paraît-il. Pour Faust, le ténor Maas, qui a eu aussi beaucoup de succès; comme Méphistophélès, M. Celli, doué d'une très-belle voix à la Faure ; enfin, un très-expressif Valentin, le baryton Ludwig.

— A Berlin on va bâtir deux nouveaux théâtres : l'un dans le quartier Potsdam, l'autre dans la Kœnigstadt. Celui-ci prendra le nom de théâtre du Vaudeville.

— La saison italienne du théâtre Kroll de Berlin s'est ouverte par *il Barbiere* avec la signora Ricci comme prima donna.

— Nos lecteurs ont lu dimanche notre compte rendu du concert du Conservatoire de Bruxelles. Notons que les journaux belges sont unanimes à constater l'effet extraordinaire produit par le jeu de Francis Planté. « Ç'a été une acclamation sans fin, dit le *Guide musical*, de l'enthousiasme exubérant, du fanatisme, et pourquoi ne le dirions-nous pas, du délire. Si le public devait rester dans les dispositions d'esprit où l'a transporté M. Planté, c'en serait fait à tout jamais du piano à Bruxelles, nous voulons dire qu'il n'y aurait plus place pour un pianiste à côté de lui. Toutes les formules admiratives ont été épuisées tour à tour à son sujet. On l'a dit charmant, ravissant, délicieux, étonnant, merveilleux, extraordinaire, prodigieux, et peu s'en est fallu qu'on n'appliquât à sa personne le propos d'amour d'Harpagon à Marianne : « Vous êtes le plus bel astre des astres qui sont dans le pays des astres. »

— A propos de Planté, notons qu'à l'issue de son triomphe, la Commission du Conservatoire, ayant à sa tête le prince Caraman-Chimay, a offert au pianiste enchanteur une superbe médaille en or avec cette simple inscription : *A Francis Planté, Conservatoire de Bruxelles (concert du 11 mars 1878)*.

— Une modification non sans importance est introduite par arrêté ministériel, dans le règlement du Conservatoire de Bruxelles. L'ouverture du concours pour le prix de Rome est désormais fixée au 20 juillet et les aspirants auront l'obligation de se faire inscrire avant le 10 du même mois.

— Les collections instrumentales du Conservatoire, dit *le Guide musical* de Bruxelles, viennent de s'augmenter de trois précieux spécimens de l'ancienne lutherie : une épinette portant en marque *Albertus Delin me fecit Tornaci* 1770, don de M. Gevaert, directeur du Conservatoire; un théorbe marqué *Joannes Storino fecit anno Domini* 1725, et un archiluth, marqué *Mattea Sellas alla corona Venezia*, instruments magnifiques et rarissimes trouvés par le conservateur du musée dans l'atelier d'un peintre distingué de Rome, M. Capobianchi, qui a bien voulu s'en dessaisir.

— A Rome comme à Turin, *le Roi de Lahore*, de M. Jules Massenet, vient d'obtenir un succès dont la jeune école française peut à bon droit se montrer fière et satisfaite. A l'occasion de cette réussite, les pensionnaires de la villa Médicis ont offert des agapes fraternelles au jeune maître qui séjourna à l'Académie de France sous la direction de M. Schnetz.

— Il vient de se fonder à Milan une nouvelle Société orchestrale sous la direction du maestro Perelli.

— Son Altesse le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha vient de conférer la croix de l'Ordre de la Maison Ernestine à M. François Schwab, compositeur et écrivain musical, à Strasbourg.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission instituée à l'effet de déterminer et classer les œuvres françaises qui seront exécutées au palais du Trocadéro pendant l'Exposition universelle, s'est réunie cette semaine et s'est divisée en cinq sous-commissions, qui seront présidées, chacune, par un membre de l'Institut.

— M. Vaucorbeil ayant maintenu sa démission de la Société des compositeurs de musique, malgré les instances les plus flatteuses pour le déterminer à revenir sur sa décision, il a été procédé dans la dernière séance à la nomination d'un président nouveau. Après plusieurs tours de scrutin, M. Edmond Membrée, déjà vice-président de la Société, a été élu président.

— M. Deldevez, remis de l'indisposition qui le tenait éloigné depuis quelque temps de la *Société des Concerts*, a fait sa rentrée dimanche par la Symphonie avec chœurs.

— Le mercredi 27 mars, à 11 heures, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, la Société des artistes musiciens fera exécuter, dans l'église Notre-Dame, la messe solennelle en *la* à grand orchestre avec soli, chœurs et orgue, de L. Cherubini, sous la direction de M. E. Deldevez. A l'offertoire, M. Alard exécutera sur le violon, accompagné de saxophone-contralto, trombone, basse et contrebasse, une prière de M. Ambroise Thomas, et M. Gailhard, de l'Opéra, chantera un motet. La messe sera précédée de la nouvelle Marche religieuse composée par M. Ch. Gounod et suivie du *Laudate* d'Adolphe Adam. On peut se procurer des entrées chez M. E. Limberger, trésorier de l'Œuvre, rue de Bondy, 68, et à la loueuse de chaises de l'église.

— Un appareil d'invention très-récente vient d'être présenté à l'Académie des sciences de Paris, qui a été appelée à l'examiner dans sa dernière séance; nous voulons parler du phonographe d'Edison. Ce curieux appareil, dont la construction est des plus simples, se compose d'une plaque métallique portant sur l'une de ses faces un stylet aigu, et d'un cylindre sur lequel se déroule une mince feuille de plomb. L'expérimentateur parle ou chante devant la plaque, dont toutes les vibrations sont creusées instantanément dans la feuille de plomb, se déroulant à mesure sur le cylindre. Le discours de l'expérimentateur ou sa cavatine terminés, la feuille de plomb en présente, pour ainsi dire, le cliché tracé en caractères cabalistiques. Or, si l'on fait repasser ce cliché sous le stylet, on conçoit aisément que la plaque qui le porte reproduira très-exactement les vibrations dont la mystérieuse écriture du cliché est la notation fidèle. Mais ce qui semblera vraiment merveilleux, quoique très-logique et très-naturel, c'est que l'appareil ainsi mis en mouvement parle et chante avec le timbre et toutes les nuances de la voix. En un mot, la parole fixée par une sorte de photographie sonore reparaît vibrante et parlante à la volonté de l'opérateur. Devant ce résultat prodigieux, l'Académie s'est départie de sa gravité professionnelle en accueillant le nom de M. Edison pas un véritable enthousiasme. Et vraiment l'ovation était méritée, car l'esprit se perd à prévoir toutes les conséquences de sa découverte. Ses seules applications à la musique sont innombrables. Songez, en effet, que si l'invention du phonographe datait de quelques siècles seulement, nous posséderions la reproduction sonore des chants du roi David, des inflexions du comédien Roscius, ou des discours de Démosthènes. Tous les grands chanteurs depuis Orphée nous auraient laissé la trace indélébile de leur talent et chanteraient encore pour nous comme s'ils étaient vivants. Faure pourra désormais faire couler dans le bronze sa méthode merveilleuse, et nos arrière-petits-fils pourront lui faire chanter *Faust*, *Hamlet* ou *Guillaume Tell*, tant qu'ils le voudront.

— Les nouvelles grandes presses de l'imprimerie Morris tirent en ce moment pour l'Exposition un gigantesque et bien curieux spécimen de gravures de *musique sur bois*, — travail absolument inconnu jusqu'ici. — Les éditeurs des solféges et méthodes du Conservatoire, MM. Heugel et fils ont eu l'idée de faire graver sur bois, en lettres majuscules d'environ dix centimètres, leur seconde édition des cinquante tableaux de lecture musicale d'Édouard Batiste, applicables à tous les systèmes d'enseignement. Ces tableaux, qui mesurent 2 mètres de hauteur sur 1m 50 de largeur, se tirent en une seule fois, sur papier parcheminé Montgolfier. Ils sont destinés aux classes d'ensemble des lycées, institutions et orphéons. Cent élèves et plus pourront y lire à la fois la même leçon.

— Nous lisons dans *le Sport* : « Mlle de Belocca, après avoir chanté au concert du célèbre violoniste Reményi, qui a eu lieu mardi, et le 28 pour une œuvre de bienfaisance, regagnera Londres, où ses succès au Majesty's Théâtre ne peuvent manquer d'être plus brillants encore que ceux des années précédentes, après les bons conseils qu'elle a reçus de Mme de La Grange et les études auxquelles elle s'est livrée. La beauté de sa voix et le charme de sa personne sont d'ailleurs un attrait puissant pour ses auditeurs. » Ajoutons que Mlle de Belocca, avant de se rendre à Londres, se fera non-seulement réentendre à Paris, mais aussi à Nantes, Bordeaux, Orléans, où les Sociétés philharmoniques la demandent en compagnie du baryton Melchissédec, engagé également à Londres.

— *Le Bravo*, de Salvayre, vient de réussir avec éclat à Toulouse, la ville natale du jeune compositeur.

— En attendant que la reprise de *la Tzigane* le rappelle au théâtre de la Renaissance, Ismaël se fait entendre aux abonnés de M. Campo-Casso, le directeur habile, que les Marseillais espèrent encore conserver. Ismaël a débuté dans le rôle de Fabrice de *l'Ombre*, qu'il avait créé si spirituellement à Paris. Tous ses morceaux, nous apprend une dépêche, ont été bissés.

— On nous écrit de Nice que Mlle Isidor vient d'obtenir tout un succès au théâtre municipal de cette ville dans *Lucia*. On a fait redire à la jeune cantatrice son rondo et on a beaucoup applaudi sa cadence avec la flûte dans l'air de « la folie. »

— On nous écrit de Lyon, 6 mars : « Nous avons assisté dimanche, à l'église Saint-Bernard, à l'inauguration d'un nouvel orgue construit par M. J. Merklin. L'orgue a été tenu alternativement par l'éminent organiste de la Trinité à Paris, M. Guilmant, et par l'organiste de Saint-Bonaventure, M. L. Reuchsel, de qui le talent est fort apprécié par les Lyonnais. Hier mardi, M. Guilmant a donné une deuxième audition du nouvel instrument, qui justifie une fois de plus la réputation de son habile facteur. Les instruments de M. J. Merklin sont véritablement achevés, *finis* ; leur facture consciencieuse révèle l'artiste. Aucune des ressources mises à sa disposition par les progrès de l'art moderne n'est négligée dans leur construction ; aussi sont-ils d'une sonorité et d'une variété d'effets qui se prêtent merveilleusement à toutes les fantaisies du compositeur et de l'exécutant, et lorsqu'un artiste de la valeur de M. Guilmant se charge d'étaler toutes ces richesses, on ne peut que s'étonner de voir encore des églises dépourvues de cet admirable instrument qui ajoute tant à la splendeur des cérémonies religieuses. »

— Le Cercle choral d'amateurs a donné une deuxième audition de la messe de M. L. Tarbé à l'église Saint-Thomas d'Aquin. Avec la messe, le Cercle choral a fait entendre un *Sub tuum* à trois voix de E. Magner et un *Ave Maria* solo avec violoncelle, composé par le directeur du Cercle, Charles Magner et interprété excellemment par le jeune virtuose Hekking et Mme Bergel.

— M. Félix Pardon, prix de Rome et pianiste belge, ex-répétiteur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, se fixe définitivement à Paris comme répétiteur-accompagnateur. M. Félix Pardon est un excellent musicien, très au courant des fonctions délicates qu'il se propose d'exercer et qu'il a déjà remplies pendant quelque temps au Conservatoire de Paris dans la classe de M. Roger.

CONCERTS ET SOIRÉES

La *Société des Concerts* du Conservatoire ne laisse plus guère passer d'année sans nous donner une double interprétation de la Symphonie avec chœurs de Beethoven, et je l'en applaudis de toutes mes forces. L'œuvre titanesque du maître de la symphonie est en effet le digne couronnement de ces belles solennités, où la musique classique trône en souveraine. Je pense même que cet incomparable chef-d'œuvre devrait clôturer la série de concerts que donne chaque année la célèbre Société, et qu'on devrait lui consacrer la séance tout entière. Une ouverture, pour transporter les esprits dans les sphères musicales, puis les quatre parties de la symphonie, cela fait un programme déjà très-chargé. D'ailleurs après ce foudroyant chef-d'œuvre, comment écouter encore d'une oreille impartiale les thèmes antiques et les variations poudrées du bon vieux Haydn, la monotone complainte de Berlioz, voire l'admirable ouverture d'*Obéron*, si originale et si haute en couleur. Il est vrai que les convives de ce festin pantagruélique ont la ressource de se retirer avant le dessert, et c'est en effet ce qu'ont fait beaucoup d'amateurs absolument rassasiés de musique, mais c'est là à notre avis un procédé sans façon qu'on ne doit pas se permettre avec des virtuoses d'élite comme le sont MM. les musiciens de la Société des Concerts. Pour en venir à l'exécution de la 9e symphonie, nous avouons, sans la moindre coquetterie, que nous n'avons jamais entendu une plus belle interprétation des trois parties purement symphoniques. La première, où les instruments jouent tous un rôle si individuel, que l'on croirait entendre non pas les sons d'un orchestre, mais le tumulte d'une harmonieuse assemblée, a été enlevée de verve sans que le moindre accident compromît la perfection de l'ensemble. Le scherzo, ce badinage colossal, où l'on croit entendre gronder le rire sonore de Gargantua, et le sublime andante, ce type par excellence de la *mélodie infinie*, dont il est si souvent question chez les novateurs contemporains, ont été joués avec cette sûreté et ce calme passionné qui est la marque véritable du grand art.

Ce que le public, pourtant très-raffiné, du Conservatoire comprend toujours le moins bien dans la 9me symphonie, c'est le dernier morceau. Cela tient à diverses causes dont on ne peut faire peser la responsabilité sur la Société des Concerts, et tout d'abord à la difficulté même de la partie vocale, qui ne pourrait produire l'effet rêvé par Beethoven qu'avec une masse imposante de voix jeunes et solides. Quant à la traduction adoptée par la Société, elle a le malheur de n'être ni fidèle ni vocale. La vérité de cette assertion est sensible dès le début. : « *Divin délire, le ciel m'inspire, ma voix soupire d'ivresse et de bonheur.* » Ces vers qui ont la prétention de traduire cette phrase allemande : « *O Freunde nicht diese Töne ! sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere* (1) » ont un tort plus grave encore que d'être tout à fait étrangers au texte original, c'est de forcer le baryton à vocaliser sur une série d'*i* et des syllabes nasales et de le contraindre à *soupirer* sur une roulade lancée à toute volée. Si l'on parvenait à triompher de cette double difficulté, l'interprétation de la Société des Concerts serait, en vérité, la perfection même ; car tout ce qui tient à la symphonie proprement dite a été rendu d'une manière irréprochable. Le quatuor solo, composé de Mlle Soubre, dont la voix, toutefois, ainsi que celle de M. Villaret, n'a peut-être pas le mordant nécessaire, de Mme Boidin-Puisais et du solide organe de M. Auguez, s'est vaillamment comporté, sauf le petit accident inévitable dans l'adagio en *si*. Pour ce passage scabreux nous verrions avec plaisir, dût-on crier au sacrilége, adopter la simplification proposée par Richard Wagner, simplification qui n'altère pas sensiblement le texte et qui a l'avantage de le rendre plus clair et plus facile. V. W.

(1) Littéralement : O mes amis, laissons-là ces accents. Entonnons-en qui soient plus agréables et plus remplis d'allégresse.

— Encore une victoire signalée remportée par l'Association artistique du Châtelet avec le *Requiem* d'Hector Berlioz, dont la première audition a attiré, dimanche dernier, une foule considérable et obtenu le succès le plus éclatant. Le *Requiem* est, par ordre de date, la troisième des grandes compositions de ce maître, et arrive immédiatement après les symphonies purement instrumentales *la Fantastique* et *Harold*. Berlioz l'écrivit sur la commande de la direction des Beaux-Arts, avec une rapidité qui a lieu de surprendre en raison des proportions dans lesquelles l'œuvre est conçue, et ce *Requiem* fut exécuté pour la première fois, sous la direction d'Habeneck, au service funèbre qui fut célébré dans la chapelle des Invalides, en l'honneur du maréchal Danrémont, emporté par un boulet au siége de Constantine. Il fut ensuite, à quelques années d'intervalle, exécuté deux ou trois fois, sous la direction de l'auteur, dans l'église de Saint-Eustache et Berlioz en fit entendre le *Dies iræ* dans quelques concerts qu'il donna au Cirque des Champs-Élysées, où il produisit le plus grand effet. — Pour ce morceau capital, Berlioz a eu l'idée de placer aux quatre coins de l'orchestre principal, quatre petits orchestres de cuivre, représentant les trompettes des archanges allant réveiller les morts aux quatre points cardinaux. Cette grandiose et terrible fanfare, qui précède la strophe *Tuba Mirum* a produit dimanche dernier un effet électrique, et la salle entière a éclaté en applaudissements, en bravos et en cris de *bis* enthousiastes. En outre de la prose des morts, il y a encore de nombreuses beautés à signaler dans cette admirable partition, notamment la fugue instrumentale de l'*Offertoire*, sur laquelle le chœur fait entendre à intervalles inégaux dans un unisson obstiné sur une seule note, comme une sorte de gémissement plaintif, l'exclamation : *Libera !* Le *Sanctus* est un solo de ténor, auquel répond un chœur de soprani.

Ce solo qui avait Duprez pour interprète à la première exécution aux Invalides, a été très-convenablement chanté par M. Mouliérat. Enfin, citons encore l'*Agnus Dei* à la fin duquel reprend encore le motif du *Requiem* du début.

Nos vives et sincères félicitations à M. Colonne, qui a prouvé une fois de plus, par l'excellente exécution de cette œuvre, qu'il est non-seulement un chef d'orchestre des plus habiles, mais encore un musicien consommé. Il lui a fallu de longues, laborieuses et patientes études pour pénétrer si avant, par la lecture seule de la partition, dans la pensée du maître et parvenir à la faire si bien comprendre et interpréter par la vaillante armée instrumentale et par les chœurs relativement insuffisants placés sous sa direction. A. M.

— Le dernier programme des Concerts populaires comprenait surtout trois numéros intéressants : la symphonie d'*Harold en Italie*, de Berlioz, un concerto de piano de M. Grieg, jeune compositeur norwégien encore inconnu en France, exécuté par M. Charles de Bériot, et le joli air de *Jeannot et Colin*, de Nicolo, chanté par Mlle Isaac. La musique de Berlioz, on le sait, est terriblement difficile, et la meilleure bonne volonté ne suffit pas pour en saisir tous les mouvements, toutes les nuances et attaquer vigoureusement tous les rhythmes ; dans cet afflux de notes et de dessins divers, dans ces complications instrumentales si fréquentes, l'orchestre n'a pas été toujours bien d'aplomb, et on lui aurait souhaité plus d'assurance et de fermeté. Le concerto de M. Grieg est une œuvre intéressante, dont la première partie est on ne peut plus correcte, et dont les deux autres ne manquent pas d'originalité : l'allegro initial est bien traité, mais pèche un peu par la chaleur ; l'andante, très-court, est empreint d'une mélancolie touchante qui fait évoquer aussitôt le souvenir de Chopin et de Schubert, et le rondo, d'une forme assez étrange, produit un très-bon effet ; l'œuvre est bien écrite dans son ensemble et l'orchestre y tient tout justement le rôle qu'il y doit remplir. Nous devons féliciter M. Charles de Bériot de nous l'avoir fait connaître et de l'avoir interprétée avec tant de charme, de grâce et de distinction ; à côté de l'*artiste*, le *virtuose* a obtenu un grand succès en exécutant avec une sobriété et une fermeté rares une *cadenza* fertile en difficultés de toutes sortes. L'air de *Jeannot et Colin* a été chanté d'une façon très-remarquable, avec une passion ardente qui n'excluait pas un goût très-pur, par Mlle Isaac, de l'École Duprez, cantatrice dont les progrès sont évidents et dont la voix a pris beaucoup de corps depuis qu'elle a quitté l'Opéra-Comique ; la jeune artiste s'est fait vivement applaudir et a été l'objet d'un rappel chaleureux, que légitimaient les grandes qualités qu'elle avait déployées dans l'exécution de ce morceau. A. P.

— Un grand concert a été donné dimanche dernier, à la salle Herz, au profit de l'Association des Institutrices du département de la Seine. Succès pour tous les artistes qui avaient prêté leur concours à cette intelligente et philanthropique séance. Citons le violoncelliste M. Alard Guérette, qui a interprété avec verve *le Désir*, de Servais ; le baryton Archainbaud, qui a chanté *la Cocarde*, de Membrée, et *la Nuit d'Espagne*, de Massenet ; une jeune chanteuse, Mlle Camponi, qu'on a remarquée ; et le désopilant Piter avec l'odyssée burlesque d'*une Serine et d'un Pinson*. Cette jolie soirée se terminait par la spirituelle comédie de M. Gastineau, *Perfide comme l'onde*, interprétée par des artistes du Vaudeville, en tête Mlle Rejane.

— Une nombreuse et brillante réunion assistait mercredi dernier à la deuxième séance de l'Art moderne, consacrée à l'audition de la musique de chambre de M. Auguste Morel. Un quatuor et un quintette pour instruments à cordes, et un trio pour piano, violon et violoncelle, tels étaient les trois numéros du programme. Ces œuvres importantes dans lesquelles le charme mélodique s'allie heureusement à la science harmonique et à l'ingéniosité de la forme, ont produit le plus grand effet. On a surtout applaudi chaleureusement les adagios chantés avec une admirable expression par Mlle Tayau. Les artistes qui ont concouru avec elle au parfait ensemble de l'exécution sont MM. Sanfranco pour le second violon, Koert et Vannerau pour les deux parties d'altos, et Ch. Lebouc pour le violoncelle. Le trio a mis en relief tout le talent de Mlle Perez de Brambilla, qui par son habileté de mécanisme, la grâce et la délicatesse de son toucher et son excellent sentiment musical, a marqué sa place parmi nos meilleurs virtuoses du piano.

— Nous reviendrons avec tout le soin qu'elles méritent sur les transcriptions pour violon du virtuose Reményi. Il y a là toute une petite révolution dans l'art du violon, commencée par Thalberg, au grand honneur de l'art du piano. Il faut, en effet, convertir les instrumentistes aux belles pages de la musique, sans préoccupation absolue de virtuosité. D'ailleurs, à la fin d'un programme de bonne musique, l'archet d'un violoniste peut se permettre du Paganini quand il a le talent d'exécution de Reményi. C'est alors comme un bouquet de feu d'artifice qui produit d'autant plus d'effet qu'on l'a moins cherché avant. Pour moi, je me déclare cette fois plus satisfait de la sérénade et de la divine barcarolle de Schubert ; là le violon de Reményi et le piano de J. Anschutz ont concerté d'une façon tout simplement adorable. Voilà de vrais poëmes sans paroles. A côté des transcriptions de Reményi, Mlle Anna de Belocca, de séjour à Paris, a fait admirer son beau contralto et sa charmante personne. On l'a beaucoup applaudie dans le fameux air d'Arsace de *Semiramide*, la *Farfalla* de Petrella, et l'air populaire russe *le Rossignol*, transcrit et arrangé pour sa mélodieuse voix par le maestro Vianesi.

— Comme l'année passée, les auditions d'orgue que M. Jules Stoltz donne dans la salle des catéchismes de l'église Saint-Leu, dont il est le maître de chapelle, attirent bon nombre d'amateurs. — A la séance de lundi dernier, M. Stoltz a exécuté un *concerto*, de S. Bach, qui lui a valu beaucoup d'applaudissements, ainsi que des préludes de Clérambault et de Martini. Signalons également une belle *Prière*, de Niedermeyer, le no 2 (*andante* et *allegretto con moto*), des *Pièces d'orgue*, de M. Eugène Gigout, et un fragment symphonique de M. C.-M. Widor, qui ont fait grand plaisir à l'auditoire. Mme Garcet de Vauresmont a dit avec un bon sentiment *les Adieux de Marie Stuart*, de Niedermeyer, et un air de Lotti, et les élèves de l'École de musique religieuse, dont M. Stoltz est un ancien disciple actuellement chargé de la classe de solfége, ont chanté plusieurs morceaux sous la conduite de M. Gustave Lefèvre, leur directeur. En résumé, bonne séance, qui a paru intéresser beaucoup les auditeurs de M. Stoltz.

— Très-beau concert à Rouen donné par l'Association artistique ayant à sa tête son jeune et vaillant chef, M. Colonne.

« C'était la première fois, nous écrit-on, qu'on osait présenter aux Rouennais d'un seul coup tous les compositeurs de la nouvelle école. Tous ont eu leur succès. Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Delibes, Bizet et Berlioz figuraient dans ce brillant programme. M. Lelong a admirablement joué la ballade et polonaise de Vieuxtemps. Quant à Mlle Vergin, elle a été littéralement acclamée dans la Ballade du roi de Thulé de *la Damnation de Faust* et la chanson vénitienne du *Bravo* de Salvayre, qui a été bissée. Ajoutons qu'on a fait aussi le meilleur accueil aux airs de ballet de la *Sylvia* de M. Delibes, exécutée pour la première fois par la phalange symphonique de M. Colonne. »

— Encore un petit prodige signalé dans Paris, la signorina Gemma Luziani, qui nous arrive d'Italie. C'est une petite pianiste âgée tout au plus de 10 ans et dont on vante déjà l'habileté précoce.

— Vendredi de l'autre semaine, soirée très-brillante chez la marquise del Vallée. Les honneurs de la soirée, dit *le Monde thermal*, ont été pour le baryton E. Masson qui a dit, d'une façon remarquable, la charmante mélodie de Faure : *Partez, petits oiseaux*.

— On nous écrit de Nancy :

La société de musique de chambre, dont nous avons déja constaté les succès, attire particulièrement cette année les dilettantes lorrains. La seconde séance a eu lieu dimanche dernier dans les salons des facteurs de pianos Mangeot frères. Haydn, Mozart et Beethoven ont été fort bien interprétés dans leurs plus belles œuvres par MM. Schwæderlé, Humblot, Isnard et Le Gros. M. Schwæderlé, nouveau venu dans cette société, mais dont le talent est aussi connu et apprécié ici qu'en Alsace, a donné à cette manifestation, déjà si remarquable, toute l'autorité de sa valeur artistique. M. Le Gros, qui a le bonheur de posséder un violoncelle ayant appartenu à Félicien David, s'est particulièrement fait applaudir avec sa fille, Mlle A. Le Gros, et M. Schwæderlé dans l'élégant trio en *si bémol* (op. 11) de Beethoven. Enfin, le beau duo pour pianos, le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, a été dit avec beaucoup de style par Mlles M***, deux jeunes pianistes qui tiennent de bien près aux facteurs Mangeot.

— On nous écrit de Strasbourg :

« Au 4e concert d'abonnement de l'orchestre, on a exécuté sous la direction de M. Fr. Stockhausen, la symphonie en *mi bémol*, avec andante varié, de J. Haydn, l'ouverture *Calme de la mer et heureuse traversée*, de Mendelssohn et la 4e symphonie en *si bémol*, de Beethoven. Une cantatrice douée d'une voix d'alto superbe et d'une méthode parfaite, Mlle Adèle Asmann, a chanté avec le plus grand succès, un air de Hændel, tiré de l'oratorio *Héraklès*, et quatre mélodies de Brahms, Schumann, Schubert et Grædener. Dimanche dernier, au foyer du théâtre, concert de l'*Emeritat* des artistes musiciens, avec le concours de M. Schwæderlé. à qui l'on a fait une touchante ovation.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la Société des Concerts, deuxième audition de la Symphonie avec chœurs pour les abonnés de la 2e série.

— Au Concert populaire : 1° symphonie en *fa* de Beethoven ; 2° *la Forêt enchantée*, légende-symphonie de V. d'Indy (1re audition) ; 3° concerto en *la* pour violon de Viotti, exécuté par Mme Norman-Neruda ; 4° *le Rouet d'Omphale* de M. C. Saint-Saëns ; 5° adagio pour violon de Spohr, exécuté par Mme Norman-Neruda ; 6° ouverture d'*Euryanthe* de Weber. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, deuxième audition du *Requiem*, d'Hector Berlioz, interprété par une masse orchestrale et chorale composée de 300 artistes. Le solo du *Sanctus* sera dit par M. Mouliérat. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *concert Cressonnois* : 1° Ouverture de *Stratonice* de Méhul ; 2° fragments de *Dardanus* et des *fêtes d'Hébé* de Rameau ; 3° Ariette de Haydn ; 4° Fragments de la Vestale de Spontini ; 5° Pavane du XVIe siècle ; 6° Romance pour violon de M. Lalo, exécutée par M. Paul Viardot ; 7° chœur d'*Eve* de Massenet ; 8° Sérénade de Beethoven ; 9° *Havanaise* de Paladilhe ; 10° mazurka de *Dimitri* de V. Joncières ; 11° chœur de *la Jolie Fille de Perth* de Bizet : 12° ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini. Ce concert, le dernier de la saison, sera comme de coutume dirigé par M. Cressonnois.

— Mardi, 26 mars, salle Érard, concert de Mlle Jane Debillemont, pianiste-lauréate de notre Conservatoire, avec le concours de MM. Alfred Jaell et Tolbecque. Programme : 1° Sonate en *ré*, de Rubinstein ; 2° Sonate de Beethoven, *les Adieux*, *l'Absence* et *le Retour* ; 3° Valses à quatre mains de Mme Jaell ; 4° *Kreisleriana*, de Schumann, *Danse des Sylphes*, de Berlioz, Barcarolle, de Rubinstein, et Polonaise, de Chopin ; 5° *Chaconne*, pour deux pianos, de J. Raff.

— Mercredi 27, salle Pleyel, sixième séance de la Société des derniers quatuors de Beethoven, donnés par MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et De la Nux. Programme : 1° Quatuor en *ut dièze* mineur, de Beethoven ; 2° Sonate pour piano et violoncelle, de Damcke ; 3° Quatuor en *ré* majeur, de Haydn.

— Le cirque des Champs Elysées, transformé en serre, s'ouvrira le jeudi de la mi-carême pour une matinée musicale et littéraire au profit de la Société de secours mutuels des gardes, cantonniers et jardiniers des Bois de Boulogne, de Vincennes et des Promenades de Paris. Mlle Broisat, de la Comédie-Française, fera les honneurs de l'intermède littéraire. La partie vocale du concert sera défrayée par Mlle Anna de Belocca et Mme Brunet-Lafleur, MM. Capoul et Gailhard. L'orchestre de M. Colonne, Mlle Marie Tayau et M. Louis Diémer représenteront la partie instrumentale de cette splendide matinée de bienfaisance pour laquelle on trouve des billets chez les dames Patronnesses de l'œuvre, en tête desquelles nous signalerons Mmes Ferdinand Duval et Albert Gigot, Alphand et Nouton. S'adresser aussi chez les éditeurs de musique, Brandus, Durand Schœnewerk, Gérard, Masclet et au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— Vendredi 29 mars, salle Pleyel, grand concert donné par M. Léon Lafont, avec le concours de Mlle Soubre et de M. Menjaud pour la partie vocale, de Mlle Laure Donne et Tayau, de MM. Ernest Nathan et Uzès pour la partie instrumentale.

— La petite pianiste Jeanne Douste vient d'arriver à Paris, pour y donner sa première audition, salle Érard, le dimanche 31 mars. Cette virtuose en miniature, âgée de sept ans, élève de Mlle P. Gayrard, vient de produire une telle sensation à Londres, que la reine d'Angleterre a voulu l'entendre ; Jeanne Douste et son professeur, Mlle P. Gayrard, ont eu l'honneur de jouer devant Sa Majesté la reine, devant la princesse de Galles et la princesse Béatrice.

— Lundi soir, 1er avril, salle Henri Herz, concert annuel de Mme Pauline Boutin.

— Vendredi 5 avril, salle Herz, concert annuel de l'organiste compositeur Edmond Hocmelle, qui se fera entendre sur l'orgue Alexandre. En outre des élèves lauréats du Conservatoire interpréteront différents fragments d'opéra de la composition de M. Hocmelle.

NÉCROLOGIE

MADAME VEUVE ROSSINI.

Mme Veuve Rossini, dont la santé était fort altérée depuis quelque temps, a succombé vendredi matin dans sa villa de Passy, où déjà la mort avait fermé les yeux de l'illustre maître dont elle avait l'honneur de porter le nom glorieux. Par son testament, Mme Rossini, à part quelques legs à sa famille, laisse toute sa fortune à l'assistance publique, à l'effet de fonder, dans cinq ans, une maison de retraite pour les chanteurs italiens et français, maison qui portera le nom de l'illustre auteur de *Guillaume Tell*. C'est là un acte de haute philanthropie. La fortune de Mme Rossini se compose non-seulement de ses biens personnels, mais de ceux qui lui ont été légués, par Rossini : c'est-à-dire : 1° la villa de Passy (qui ne fera retour à la Ville qu'après le remboursement intégral du prix d'acquisition des terrains avec évaluation des bâtiments) ; 2° le produit de vente des manuscrits posthumes et l'usufruit (près d'un million, dit-on) de tous les biens dont la nue propriété avait été léguée par Rossini à sa ville natale de Pesaro, pour la fondation d'un conservatoire de musique. Rappelons aussi que le décès de Mme Rossini fait sortir tous ses effets à une disposition testamentaire prise par Rossini au profit de l'Institut et en faveur des jeunes poëtes et musiciens français. Voici les termes mêmes de ce legs :

« Je veux qu'après mon décès et celui de mon épouse, il soit fondé à perpétuité à Paris et exclusivement pour les Français, deux prix de chacun trois mille francs, pour être distribués annuellement : un à l'auteur d'une composition de musique religieuse ou lyrique, lequel devra s'attacher principalement à la mélodie, si négligée aujourd'hui ; l'autre à l'auteur des paroles (prose ou vers) sur lesquelles devra s'appliquer la musique et y être parfaitement appropriée, en observant les lois de la morale dont les écrivains ne tiennent pas toujours assez compte. Ces productions seront soumises à l'examen d'une commission spéciale prise dans l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, qui jugera celui des concurrents qui aura mérité le prix dit : Rossini, qui sera décerné en séance publique après l'exécution du morceau, soit dans le local de l'Institut ou au Conservatoire. J'ai désiré laisser à la France dont j'ai reçu un si bienveillant accueil, ce témoignage de ma gratitude et de mon désir de voir perfectionner un art auquel j'ai consacré ma vie. » *Signé :* G. ROSSINI. »

— On annonce la mort du baryton Strozzi, qui fit une courte apparition sur notre scène de l'Opéra-Comique, où il reprit le rôle de de Thou, créé dans *Cinq-Mars* par M. Stéphanne. Le baryton Strozzi, malgré son nom à l'italienne, était d'origine française ; c'était, dans la carrière qu'il avait choisie, un artiste de mérite et de valeur.

— On annonce aussi la mort du ténor Moriani qu'il ne faut pas confondre avec le baryton Moriami, son quasi homonyme, qui est vivant et bien vivant Dieu merci et qui le prouve en obtenant à la Scala de Milan un succès du meilleur aloi. Moriani, le ténor, avait 70 ans et avait depuis longtemps quitté la scène qu'il avait illustrée dans son temps. Ceux qui l'ont entendu dans *Lucia* et dans *Lucrezia Borgia*, dit *il Trovatore*, assurent qu'il arrachait des larmes aux plus endurcis.

— Nous apprenons avec un vif regret la mort de Mme Ganetti, une jeune et charmante chanteuse qui vient de succomber à une maladie de poitrine, dont elle souffrait depuis plus de trois ans. Mme Ganetti, au sortir du Conservatoire, débuta, non sans éclat, sur la scène de l'Athénée, alors Théâtre-Lyrique. Elle y créa le rôle principal d'un opéra de Ricci : *la Fête à Venise*, dont le sort ne fut pas heureux. En dépit de la faiblesse de l'ouvrage on remarqua le talent de la cantatrice, qui passa par la suite à l'Opéra-Comique, où elle eut l'honneur périlleux de chanter la comtesse des *Noces de Figaro*, à côté de Mme Carvalho-Chérubin. Mais la terrible maladie qui devait l'emporter et qui la faisait déjà souffrir ne lui permit pas de se montrer dans les rôles du répertoire qui auraient mis en relief son talent et sa belle voix ; elle dut bientôt abandonner son service et partit pour le Midi. Le dernier rôle qu'elle interpréta salle Favart fut la Philine de *Mignon*. Mme Ganetti avait aussi fait une saison à Bruxelles où elle laisse les meilleurs souvenirs. Le vrai nom de cette charmante artiste, qui serait certainement arrivée à la célébrité, si sa mauvaise santé ne l'avait pas détournée de sa carrière, était Mlle Ganet, ou plutôt Mme Messier, depuis son mariage avec son cousin, un jeune commerçant, dont elle a eu deux charmantes fillettes.

— M. A. Lagard, auteur d'ouvrages très-importants pour les instruments de cuivre et qui avait composé un grand nombre de chansons, de mélodies, de romances, de danses pour orchestre, vient de mourir, après une courte maladie, dans sa 57e année, à Paris.

— Enregistrons enfin le regrettable décès, à Rouen, le mois dernier, de Mlle Laure Michel, fille et sœur des chefs d'orchestre Michel, elle-même musicienne de mérite, auteur de productions estimées par nos orchestres de danse et que l'on trouve sur tous les pianos. Mlle Michel a été, en France, l'initiatrice des orchestres féminins. Elle avait organisé et dirigé des fanfares dont tous les instruments étaient tenus par des femmes.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2485 — 44e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mars 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SUR L'EAU

chanson niçoise, paroles et musique de D. Tagliafico. — Suivra immédiatement, de J. DUPRATO, la villanelle de THÉOPHILE GAUTIER.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec notre prochain numéro : *C'est la volonté de Dieu*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite et variée pour piano par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Speranza*, mazurka de salon de FRANZ HITZ.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

XIV.

Par tout ce qui précède, le lecteur a pu voir de quelle façon brillante s'est déroulée la carrière de l'auteur de *Rigoletto* et d'*Aida*, et par quelle suite de travaux l'humble fils du *locandiere* de Roncole a conquis les honneurs, la gloire et la fortune. Peu de grands artistes sont partis de plus bas et se sont élevés plus haut. Quelle que soit l'opinion que l'on professe sur le génie et la nature artistique de M. Verdi, un fait est indiscutable : c'est qu'il est virtuellement le successeur des derniers grands maîtres italiens, et qu'aucun, parmi ses compatriotes et ses contemporains, n'a pu l'égaler ou même l'approcher. Depuis tantôt quarante ans, il règne en souverain sur la Péninsule, et non-seulement il n'a pas connu de rivaux, mais jusqu'ici rien ne laisse prévoir qu'un artiste plus jeune soit digne de recueillir l'héritage de gloire que lui-même a reçu des mains de ses aînés.

Mais, maintenant, je vais quitter un peu le musicien pour revenir à l'homme.

M. Verdi, qui a surtout l'amour du pays natal, surtout l'amour du clocher, passe généralement l'hiver à Gênes, où il habite, je crois, le *palazzo* Doria; mais chaque été le voit revenir, sans y jamais manquer, à son splendide domaine de Sant'Agata, situé auprès de la petite ville de Busseto, où s'est écoulée son enfance studieuse et réfléchie. Son collaborateur, M. Ghislanzoni, l'auteur du livret d'*Aida*, a fait une description très-intéressante de cette demeure d'un grand artiste. Je vais lui emprunter les détails qui suivent :

« La villa de Sant'Agata est éloignée de Busseto d'environ deux milles, et se trouve presque isolée au milieu d'une vaste plaine. L'église qui porte le nom de la sainte et deux ou trois maisons de paysans forment le cortége de la riche et élégante demeure du maître.

» La nature n'a donné à ces lieux aucun attrait. La plaine est monotone et seulement couverte de ces richesses naturelles qui font la joie du cultivateur, mais qui ne disent rien au poëte. Au milieu de ces longues files de peupliers, qui bordent un fossé dépourvu d'eau, votre œil reste surpris et presque attristé par la vue de deux saules pleureurs adossés à une porte. Ces deux arbres énormes, qui peut-être ne produiraient pas ailleurs une impression aussi vive, vous frappent ici l'esprit comme une apparition exotique. La personne qui a fait planter ces arbres ne doit avoir rien de commun, en ce qui concerne le caractère et les habitudes de la vie, avec les populations de la vaste plaine que vous avez parcourue. L'habitant de la maison que vous entrevoyez à peu de distance doit être un excentrique personnage, un artiste, un poëte, un penseur, peut-être même un misanthrope. Pour arriver à la porte, il faut franchir un pont, le seul trait-d'union qui joigne la demeure de l'artiste à celle des autres êtres vivants. Ceux qui connaissent l'habitant de cette maison, lorsqu'ils s'en avoisinent aux approches du soir, croient volontiers entendre soupirer, parmi les branches de ces arbres mélancoliques, l'hymne funèbre du *Trovatore* ou la dernière plainte d'une *Violetta* moribonde.

» Si c'est là la demeure d'un génie, vous devez naturellement comprendre que c'est le génie de la douleur, le génie des fortes et puissantes passions. Un épais rideau d'arbres défend la maison, du côté de la grande route, contre les regards indiscrets, tandis que du côté opposé, le jardin s'étend, plus gai et plus aimable, jusqu'aux bords d'un petit lac artificiel. Il est pourtant permis de

croire que quand avec les années les récentes plantations auront pris un plus ample développement, l'ombre et la tristesse domineront complétement cette habitation.

» Au-delà du jardin, traversé par une longue avenue dans laquelle l'œil se perd, s'étendent les vastes possessions du maître, parsemées de maisons de paysans, de petites fermes très-bien construites. La culture révèle cet art parfait qui s'apprend dans les pays étrangers moins favorisés par la nature. L'esprit observateur de Verdi a réuni, pour en faire bénéficier ces lieux, tous les progrès de la science agricole anglaise et française. Tandis que les saules du jardin, et les arbres épais, et les kiosques sombres, et le lac tortueux et mélancolique peignent la nature passionnée de l'artiste, la culture de ces riches campagnes semble au contraire refléter l'esprit ordonné de l'homme, ce bon sens pratique et positif qui, chez Verdi, se trouve réuni à une fantaisie exubérante, à un tempérament vivace et irritable.

» Ce bon sens pratique et positif se manifeste plus que jamais dans l'architecture de la maison, dans le choix des meubles, dans tout ce qui constitue le confortable et l'ordre intérieur de la famille. Il n'existe qu'un seul mot, un mot musical, à qui il soit donné d'exprimer cet ordre merveilleux, cette alliance bienheureuse de l'art avec les nécessités matérielles de la vie, c'est le mot *harmonie*. Le goût le plus exquis et le calcul le plus savant ont présidé à la construction. Ici tout est beau, tout est élégant et simple, mais, ce qui importe plus, tout répond aux exigences de l'hygiène, à la commodité, au confort.....

» Le maître compose ordinairement dans sa chambre à coucher — une chambre située au rez-de-chaussée, spacieuse, pleine d'air et de lumière, meublée avec une profusion artistique. Les fenêtres et les portes, vitrées, donnent sur le jardin. Il y a là un magnifique piano, une bibliothèque et un meuble énorme, de forme excentrique, qui, divisant la chambre en deux parties, offre aux regards une délicieuse variété de statuettes, de vases et de caprices artistiques. Au-dessus du piano est placé le portrait à l'huile du vieux Barezzi, le véritable ami et le protecteur de Verdi, qui professe pour lui une espèce de culte..... Dans le silence de la nuit s'élèvent de cette chambre les harmonies émouvantes qui jaillissent du cerveau créateur. C'est là que fut écrit *Don Carlos*, et cette œuvre colossale, qui rivalise avec les plus grands chefs-d'œuvre de la scène lyrique française, a été accomplie dans l'espace de six mois.

» Dans une des chambres supérieures, on m'a montré le premier piano qui remplaça la maigre épinette que j'ai déjà décrite..... C'est près de ce piano que j'ai entendu raconter, relativement aux premières compositions théâtrales de l'illustre maître, des anecdotes piquantes qui contredisent beaucoup de récits ayant cours.....

» Le maestro Verdi compte aujourd'hui cinquante-cinq ans (1). Haut de sa personne, agile, vigoureux, doué d'une santé de fer et d'une grande énergie de caractère, il promet une éternelle virilité. Il y a vingt ans, quand je le vis pour la première fois, tout l'ensemble de sa personne présentait des symptômes alarmants. Tandis qu'alors l'apparence grêle des membres, la pâleur du visage, la maigreur des joues et le cercle des yeux faisaient naître des pronostics sinistres, on ne trouve aujourd'hui dans l'aspect général de l'individu que la prospérité et la solidité des êtres qui sont destinés à une longue carrière.

» Et de même que la personne, l'esprit et le caractère semblent avoir subi des modifications favorables. Ils ne sauraient être plus sensibles aux impressions, plus cordiaux, plus expansifs. Quelle différence entre mon commensal taciturne de l'année 1846 et mon hôte vivace et parfois étonnamment gai de l'année 1868! J'ai connu des artistes qui, après avoir été dans leur jeunesse négligemment prodigues de bonne humeur et d'affabilité, plus tard, sous le vernis de la gloire et des honneurs, sont devenus sombres et presque intraitables. On dirait que Verdi, parcourant une carrière de triomphes, a laissé au contraire à chacune des étapes de cette carrière une partie de cette écorce dure et âpre qui lui était propre aux années de sa jeunesse.

(1) Ceci était écrit en 1870.

» La villa de Sant'Agata est encore pour le maestro Verdi le séjour le plus agréable. Ici, sa prodigieuse activité de corps et d'esprit peut se donner carrière plus librement qu'ailleurs. A cinq heures du matin, il parcourt les allées du parc, visite les champs et les fermes, se divertit en se promenant sur le lac dans un petit bateau qu'il conduit et dirige en pilote habile. Pas un moment de répit. Pour se reposer de la musique, Verdi recourt à la poésie; pour tempérer les fortes émotions de celle-ci et de celle-là, il se réfugie dans l'histoire et la philosophie. Il n'y a pas un côté du savoir humain dans lequel son esprit inquiet, avide de culture, ne se jette avec transport..... (1). »

On voit quelle est la vie du maître, et comment il a su se créer une existence indépendante, à l'abri des importuns, des fâcheux et des indiscrets.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

REPRISE DE L'ÉTOILE DU NORD

Nous n'avons pas à revenir sur les mérites de la partition de l'*Étoile du Nord*, ouvrage que notre collaborateur Gustave Bertrand appelait avec raison, « un *grand opéra-comique*, » dans son compte rendu de juin 1867, lors de la reprise qui en fut faite à l'occasion de notre dernière Exposition. Mme Cabel y succédait alors dans le personnage de Catherine à Mme Ugalde qui avait, elle, succédé à Caroline Duprez, la vaillante créatrice du rôle, en 1854. Comme on le voit, jusqu'ici, le rôle était confié à des étoiles de première grandeur. Sur tous les théâtres étrangers, il en a été ainsi. La Patti, il y a quelques années, faisait sensation à Londres en compagnie de Faure, le plus remarquable Peters de notre connaissance, bien qu'il nous ait été donné d'entendre Battaille, le créateur de Pierre le Grand, le soir même de la première représentation de *l'Étoile du Nord* à Paris.

Pour en revenir à Catherine et parler de sa jeune interprète actuelle, Mlle Cécile Ritter, il nous faut tout d'abord établir que la partition de *l'Étoile du Nord* était à la veille d'émigrer au grand Opéra, lorsque M. Carvalho se fit un devoir de la retenir, salle Favart. Pour cela, il lui fallait une Catherine agréée par les représentants de Meyerbeer; or, non-seulement Mlle Ritter eut cet honneur, mais elle lui fut même présentée par eux à ce titre tout spécial. On entra donc en répétition, en vue de l'Exposition de 1878, tout comme on avait fait en 1867; mais cette fois, sans la sécurité que donne une artiste d'expérience, douée de l'admirable voix qu'avait Mme Cabel.

La série des incertitudes commença donc avec les répétitions. L'intelligence musicale et scénique de Mlle Ritter n'était pas en cause, mais sa voix serait-elle suffisante? Puis il faut une vocaliste de tout premier ordre pour Catherine; or, la Virginie de Victor Massé avait-elle eu occasion de prouver ses mérites à cet égard? Bref, les craintes de M. Carvalho redoublèrent aux répétitions, mais sans être partagées par les représentants de Meyerbeer qui maintinrent haut et ferme le drapeau de leur jeune Catherine.

Et voilà comme il nous est né une nouvelle Etoile du Nord, mardi dernier, salle Favart, sans que M. Carvalho en soit le Leverrier. En revanche, c'est à lui que nous devons l'étoile d'à côté, Prascovia Vauchelet, qu'il a absolument tenu à produire dans le gracieux rôle créé, en 1854 par Mlle Lefebvre devenue Mme Faure. Pour Caponl, qui avait succédé à Mocker dans le pâtissier Danilowitz, M. Carvalho a produit le ténor Nicot, qui peut bien essayer de vendre des brioches, mais qui n'en fait jamais, comme chanteur du moins. Il l'a prouvé de rechef, non-seulement dans les couplets « des Tartelettes », mais aussi dans la belle mélodie ajoutée par Meyerbeer au troisième acte de *l'Etoile du Nord* pour Gardoni lors de la traduction italienne qui en fut faite à Londres.

Un autre ténor qui a réussi non moins que le pâtissier Nicot, c'est Furst, le cosaque Ismailoff. Comme il a enlevé de sa belle voix les couplets de la cavalerie:

Beau cavalier au cœur d'acier!

(1) *Reminiscenze artistiche*, par A. Ghislanzoni.

La basse Queulain a aussi été des mieux accueillis par le public dans le kalmouck Gritzenko créé par Hermann Léon. Bref, les lauréats du Conservatoire, Mlle Vauchelet en tête, ont prouvé que l'institution avait du bon.

Et, à propos de Mlle Vauchelet, de quel timbre d'or est sa voix, et comme elle rhythme son chant avec grâce et naturel! c'est un vrai charme qu'une pareille artiste; aussi comme Mme Carvalho se montre animée de sollicitude et de sympathie pour sa jeune héritière à la salle Favart. Et le public, comme il fête Prascovia! M. Chenevière a encore beaucoup à faire pour se rendre digne de sa gentille fiancée Prascovia. Mais il promet d'y tâcher.

Quand nous aurons dit que les deux vivandières du deuxième acte sont tenues par Mlles Ducasse et Chevalier, nous n'aurons rien à ajouter: charmantes de tous points.

Mais arrivons, pour terminer, à l'excellente basse Giraudet, le Peters de 1878. Sa voix si grave lui a imposé l'obligation d'en revenir à la première version écrite par Meyerbeer pour Battaille. Or, même en Russie, la voix de basse profonde s'accorde difficilement à chanter les amoureux. Je sais bien que Pierre le Grand aime avec des accents parfois sauvages, mais étant donné le caractère exceptionnel de cet étrange soupirant, il n'en ressort pas moins de la nouvelle épreuve faite mardi, salle Favart, que le rôle de Peters a un bien autre éclat dans le registre vocal de la basse chantante. — Tenons pour sûr qu'on y reviendra, dès qu'un nouveau Faure se produira à l'Opéra-Comique. C'est là une chance que nous souhaitons de tout cœur à M. Carvalho comme aux habitués de son théâtre.

Quelques mots encore : l'orchestre de M. Danbé et les chœurs de M. Heyberger ont fait de louables efforts pour arriver à une bonne exécution de l'œuvre si importante et si complexe de Meyerbeer. Il n'est pas jusqu'au modeste corps de ballet, éduqué par Mlle Marquet, qui ne mérite des encouragements. En somme, soirée panachée de succès et d'insuccès, mais qui n'en fera pas moins courir tout Paris à *l'Étoile du Nord*, — en attendant *la Statue* et *Psyché*.

REPRISE DE LA NORMA.

La nouvelle Norma, c'est Mme Maria Durand, une Française italianisée, qu'on aimerait à entendre au Grand-Opéra. Voix étendue, pourvue de charme et de force, voilà ce que vient d'affirmer à nouveau Mme Durand dans *Norma*. Elle possède, de plus, au premier chef, l'expression dramatique dont elle nous a donné un si beau spécimen dans *Aïda*. Bref, Mme Maria Durand est une Norma *di primo cartello;* elle l'a prouvé dès son premier morceau : *Casta diva*, chanté en perfection.

L'Aldagisa de Bellini avait aussi une nouvelle interprète, pour nous, en la personne de Mme Bentami qui a fait carrière en Italie, tout comme Mme Durand. Mme Bentami, bien que moins heureusement douée au point de vue de la voix, a eu de fort beaux moments, et l'auditoire de M. Léon Escudier lui a dit qu'il préférait son Aldagise à sa Rosine de la semaine dernière.

Hier samedi, dernière représentation de *la Traviata*, avec Capoul et Mlle Albani.

Lundi, bénéfice de Mlle Albani, dont voici le programme :

1er et 2e actes d'*i Puritani*;

1er acte du *Barbiere*, avec Capoul dans le rôle d'Almaviva.

Scène de la folie de *Lu*

Enfin la scène des tombeaux de *Lucia* chantée par Capoul.

L'Art musical annonce que le nouvel opéra de M. Flotow, *Alma l'incantatrice*, sera donné irrévocablement le samedi 6 avril. Tout se prépare en conséquence.

Peintres et costumiers travaillent sans relâche. L'orchestre a déjà repété deux actes; on ne perd pas une heure. M. de Flotow passe tout son temps au théâtre et dirige en personne les études de son ouvrage.

Cet ouvrage représenté, M. Léon Escudier va se livrer tout entier aux auditions et aux opéras français qu'il compte faire représenter, salle Ventadour, aux termes de son traité avec le Ministère des Beaux-Arts; traité sanctionné par la Commission supérieure des théâtres et dont nous avons donné les bases exactes dimanche dernier.

Par suite, on procède déjà à la formation d'une troupe lyrique française, salle Ventadour.

***

A l'Opéra, signalons l'apparition aussi heureuse qu'improvisée de Mlle de Reszké dans Alice de *Robert le Diable*, avec Mme Carvalho pour Isabelle. Notons aussi l'engagement de Mlle Blum, du Théâtre Royal de Bruxelles pour, succéder, à Paris, à Mlle Arnaud, qui nous l'avons dit, se marie et se retire du théâtre. Enfin, annonçons les prochains débuts de Mme Franck-Duvernoy dans la reine Marguerite des *Huguenots*.

On parle aussi de ceux du sympathique baryton Bouhy dans *Hamlet* et l'on ajoute : avec Mlle Daram pour Ophélie. Mlle Daram répète en effet le rôle d'Ophélie que M. Halanzier désire voir entrer dans son répertoire ; mais à la prochaine reprise d'*Hamlet*, Mme Carvalho reprendra possession du rôle qui lui a valu un si beau succès à l'Opéra. De son côté Mlle Rosine Bloch reprendra le rôle de la reine Gertrude, dans lequel nous l'avons vue succéder à Mme Gueymard.

***

Ne quittons pas *Hamlet* sans nous transporter un instant à l'Opéra impérial de Vienne, où l'on entend en ce moment même le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas interprété par :

FAURE ET NILSSON

les deux créateurs des rôles d'Hamlet et d'Ophélie à l'Opéra de Paris, le 9 mars 1868. C'est le maestro Arditi qui dirige l'exécution, et en musicien des plus experts, connaissant à fond toutes les traditions de l'œuvre. Mme Salla chante la reine, bien, paraît-il. Quant à Faure, qu'on n'avait jamais entendu à Vienne, son succès a été immense. Reçu à son entrée en scène sans la moindre démonstration, — il n'y a pas de claque à Vienne, — la glace s'est bientôt rompue et a fait place à une température sénégalienne. « Faure conquit rapidement la sympathie du public et à un degré si élevé, dit le journal *le Signale*, qu'en fin de compte il lui fut décerné un triomphe des plus complets. » Rappels et ovations sans précédents, si ce n'est pour Ophélie Nilsson, qui est la cantatrice favorite des Viennois.

H. Moreno.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

AUDITIONS MUSICALES.

Règlement applicable aux sociétés libres françaises.

Art. 1er. — Conformément aux termes de l'article 4 du règlement général (1), les sociétés musicales françaises seront admises à se faire entendre dans les salles du palais du Trocadéro.

Art. 2. — Le commissariat général français recevra jusqu'au 15 mars prochain inclusivement (limite extrême), les demandes des sociétés françaises qui désireraient se faire entendre dans l'une des deux salles du Trocadéro consacrées aux auditions de musique.

Ces demandes devront être adressées à M. le sénateur, commissaire général de l'Exposition universelle, avenue de La Bourdonnaye.

Art. 3. — Les demandes des sociétés musicales françaises seront soumises à la commission des auditions musicales et présentées par elle à l'approbation du commissaire général.

Articles 4 à 11, relatifs à l'organisation, aux locaux, aux recettes des concerts, aux séances de musique de chambre; reproduisent les dispositions du règlement applicable aux sociétés étrangères, déjà publié.

Art. 12. — Le tarif des places sera le même pour les séances musicales données par les sociétés libres françaises que pour les solennités officielles.

Art. 13. — Conformément aux termes de l'article 32 du règlement général, les sociétés libres françaises composeront leurs programmes :

1° D'œuvres des compositeurs français ;

2° D'œuvres de compositeurs morts, sans distinction de nationalité.

Art. 14. — Les œuvres choisies par la commission des auditions musicales ne pourront être interprétées par les sociétés libres qu'après qu'elles l'auront été dans les auditions officielles.

Art. 15. — Les programmes des sociétés libres françaises seront soumis au commissariat général français, avant le 1er mai 1878, par l'intermédiaire de la commission des auditions musicales, qui donnera son avis. Les programmes seront examinés et renvoyés visés dans la huitaine. Les sociétés qui se verraient, par la suite, dans l'obligation de changer un ou plusieurs morceaux de leurs programmes en donneront, de même, avis quinze jours au moins avant la séance dans laquelle ces morceaux devront être exécutés, sauf les cas de force majeure.

Art. 16. — Il demeure convenu que toute société musicale qui aura

(1) Voir le *Journal officiel* du 17 février et le *Menestrel* du 24 février 1878.

demandé à se faire entendre dans l'intérieur de l'Exposition et y aura été autorisée prend l'engagement de s'y présenter au jour fixé. Celles qui renonceraient, pour un cas de force majeure, à se faire entendre ne pourront réclamer à aucun titre aucune indemnité.

Art. 17. — Les programmes des auditions musicales seront insérés gratuitement dans les journaux officiels en temps utile.

Les affiches dûment timbrées et fournies par les intéressés seront placardées gratuitement dans les cadres que le commissariat général français aura fait disposer, à cet effet, dans l'enceinte de l'Exposition. Le commissariat général français se réserve de fixer les emplacements, la dimension et le nombre de ces cadres.

Paris, le 1er mars 1878.

Le sénateur, commissaire général,
J. KRANTZ.

Vu et approuvé :
Le ministre de l'agriculture et du commerce,
TEISSERENC DE BORT.

Vu et approuvé :
Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
A. BARDOUX.

(*Journal officiel* du 3 mars.)

La *Gazette musicale* nous apprend que le personnel des délégués étrangers à l'Exposition universelle, pour la partie musicale, a subi quelques modifications. M. le docteur Ed. Hanslick, représentant l'Autriche, et M. Arthur Sullivan, représentant l'Angleterre, ont été empêchés par des motifs de santé de prendre part aux travaux préparatoires de la Commission des auditions musicales; le premier est remplacé provisoirement par M. le chevalier Walcher Moltheim, assisté de M. Oscar Berggrün, compositeur, directeur de la Société Mozart à Salzbourg et à Vienne; le second, par M. Cunliffe Owen, directeur du South Kensington Museum. Mais l'un et l'autre viendront bientôt, il faut l'espérer, prendre leur place dans la délégation étrangère. Pour la Russie, M. Tchaïkowski, démissionnaire, est remplacé par M. Robert de Thal, consul général, assisté de M. Victor Kazynski, compositeur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le journal *El Tiempo* de Madrid s'élève des plus vertement contre la fâcheuse idée qu'a eue la direction du Théâtre Royal de donner le seul quatrième acte d'*Hamlet*, au bénéfice de Mlle Donadio, avant d'avoir représenté l'ouvrage complet, selon les promesses faites ces deux dernières saisons. Au nombre des considérations artistiques chaleureusement exposées par M. Antonio Pena y Goni, retenons au passage celle qui suit et dont la valeur est incontestable. « Qu'*Hamlet* ne puisse se mettre en scène par défaut d'un ensemble d'artistes digne de l'importance de l'œuvre, passe; il vaut mieux retarder la première représentation d'un ouvrage important que le présenter en scène d'une manière défectueuse; mais lacérer un opéra que le public madrilène ne connaît pas et qui lui a été promis si souvent complet, arracher une partie du tout, mutiler cette partie et la jeter au public dans un bénéfice de Mlle Donadio, c'est lui promettre une belle statue et ne lui montrer qu'un fragment informe, c'est mettre en pièces un produit élevé de l'intelligence humaine, le dépouillant ainsi de tout intérêt et de toute beauté; c'est dénier sans raison au génie d'un grand maître le droit qu'il a de faire juger son œuvre dans son ensemble et l'exposer à être méconnu et même déprécié. »

— Nous revenons avec plaisir sur l'accueil enthousiaste que vient de mériter à Rome, *le Roi de Lahore*, de M. Massenet.

L'ouvrage, supérieurement interprété par Mme Mariani, MM. Barbacini, Kraschniam et Castelmary, sous la direction d'un des premiers chefs d'orchestre de l'Italie, M. Mancinelli, compositeur lui-même d'un grand talent, est monté d'une façon luxueuse comme costumes et mise en scène. L'auteur a été l'objet des plus chaleureuses ovations: *vingt-deux* rappels à la première représentation, *trente* à la deuxième et trois morceaux bissés chaque fois, voilà qui prouve surabondamment le goût du public pour la musique du *Roi de Lahore*, que les journaux italiens qualifient de grandiose, puissante, mélodique et essentiellement dramatique.

Le lendemain, S. M. la reine d'Italie, une excellente musicienne, a fait appeler M. Massenet au Quirinal, pour le féliciter, et lui témoigner ses regrets, empêchée par son deuil de n'avoir pu entendre une partition qu'elle connaît, du reste, par cœur. Sa Majesté est parfaitement au courant des œuvres du jeune maître français. Pendant les instants qu'a duré l'audience, M. Massenet a pu se convaincre que la jeune et sympathique souveraine connaissait à fond *Marie-Magdeleine*, *Eve* et les *Erinnyes*. M. Massenet n'a eu, du reste, qu'à se féliciter de son séjour dans la ville éternelle, et les réceptions chez le marquis de Noailles, notre ambassadeur à Rome, à la villa Médicis, et dans la haute société romaine, ne lui ont pas fait défaut.

Rien ne lui a manqué, pas même la *Sérénade* donnée par les musiciens de l'orchestre du Théâtre, et la couronne offerte par les Français de Rome.

— Ecoutez ce cri de détresse jeté par *il Trovatore* : « C'est une chose incroyable et pourtant absolument authentique ! Notre conservatoire de Milan ayant décidé de faire représenter durant la saison du carême un petit opéra écrit par un des disciples de l'institution, il ne s'est trouvé, parmi tous les élèves de la classe de chant, ni un soprano, ni un ténor pour remplir les deux rôles de la petite pièce... Et dire que notre conservatoire coûte annuellement au gouvernement la somme de 300,000 francs ! ». *Et nunc erudimini*, feuilletonnistes et critiques chagrins de Paris !

— Les journaux napolitains nous apportent l'écho des applaudissements qui viennent de saluer les débuts de la signora Lablanche dans *la Traviata* de Verdi. *Il Pungolo, il Piccolo, il Novelliere* et les journaux spéciaux sont d'accord pour faire le plus vif éloge de la nouvelle Violetta.

— Voici, d'après la *Nouvelle Gazette musicale* de Berlin, le répertoire de l'Opéra Impérial Italien de Vienne du 25 au 31 mars : Lundi 24, *Lucia* et le ballet *Brahma*; mardi 26, *Aida*; mercredi 27, *Hamlet*; jeudi 28, le ballet *Sardanapale*; vendredi 29, *la Favorite* ; samedi 30, *Hamlet*, et dimanche 31, *il Trovatore*. On ne peut montrer un éclectisme plus intelligent.

— Mme Gerster-Gardini qui avait laissé de si grands souvenirs au Théâtre-Italien de Berlin, vient de jouer la *Somnambule* au Théâtre Impérial de l'opéra avec un succès dont les dépêches et les journaux nous content des merveilles. La jeune et déjà si brillante étoile reparaissait devant une assistance d'élite à la tête de laquelle brillaient l'empereur, l'impératrice et le prince héritier. Après la représentation, qui n'a été pour Mme Gerster-Gardini qu'une longue ovation, le *Gesangverein* s'est rendu à son hôtel et lui a fait l'hommage flatteur d'une belle sérénade.

— Au théâtre de l'Opéra de Berlin, on est à la veille d'une première importante, celle du nouvel opéra d'Abert: *Ekkehard*.

— On annonce au théâtre de Halle la prochaine première d'un opéra comique du compositeur Braun: *la Muette de Séville*. Si c'était seulement un pendant au *Barbier* !

— On nous écrit de Londres que la *Carmen*, de G. Bizet, sera donnée cette saison 1878 à Majesty's Théâtre. comme à Covent Garden. M. Mapleson a engagé Mlle Minnie Hauck à cette intention.

— Après Francis Planté, voici Rubinstein qui vient de triompher à Bruxelles. C'est à la Grande-Harmonie que l'éminent virtuose-compositeur s'est fait entendre. De son côté, M. Brassin se faisait applaudir au *Concert populaire* et l'on signalait, dans l'auditoire, assis côte à côte, Francis Planté et Rubinstein, qui s'étaient improvisés chefs de claque en l'honneur de leur confrère bruxellois.

— La ville de Namur organise un festival international en quatre journées, pour harmonies, fanfares et chant d'ensemble, fixées aux dimanches 2 juin, 28 juillet, 11 août et 1er septembre. Des primes pour une valeur de 2,500 francs seront tirées au sort entre les sociétés participantes. — Il y aura en outre, des primes spéciales de 500 francs par série de dix sociétés étrangères au pays.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, le jury chargé d'examiner les œuvres présentées en vue de l'Exposition est composé de trente membres: six membres de l'Institut, quatorze artistes désignés par la commission, et dix nommés au scrutin de liste par les concurrents eux-mêmes. Le dépouillement de ce dernier vote ayant eu lieu, voici la composition complète du jury : Membres de l'Institut : MM. Ambroise Thomas, Gounod, Bazin, Reber, Victor Massé, Reyer. — Membres désignés par la commission : MM. Jules Cohen, Deldevez, Delibes, Gouzien, Guilmant, Guiraud, Joncières, Lascoux, Massenet, Membrée, L. de Rillé, Saint-Saëns, Vaucorbeil, Wekerlin. — Membres élus par les concurrents : MM. Samuel David (17 voix) ; Gastinel et Poise (15 voix); Deffès (14 voix) ; Pessard (13 voix) ; de Lajarte, Nibelle et H. Salomon (12 voix) ; Franck, Lalo et Ad. Blanc (11 voix) ; l'un de ces derniers, le plus jeune, devra céder le pas et se retirer, le nombre étant limité à dix.

— Par arrêté en date du 9 mars dernier, M. le préfet de la Seine a nommé une commission chargée d'organiser et de surveiller l'exécution des partitions qui ont obtenu le prix du concours musical de la Ville de Paris. Cette commission est ainsi composée: M. le Préfet, président ; M. Alphand, directeur des travaux de Paris, vice-président ; M. Charles Gounod, membre de l'Institut ; M. Guiraud, professeur au Conservatoire de musique ; M. Léo Delibes, compositeur de musique ; M. Michaux, chef de division des beaux-arts ; M. Esperonnier, chef de division ; M. Leroux, chef de cabinet de M. le préfet.

— Le comité des concours de poésie et de composition musicale, dont Victor Hugo a bien voulu accepter la présidence d'honneur, vient d'arrêter, de concert avec les fondateurs de prix, le nombre définitif des médailles à décerner en 1878. *Pour la poésie* : une médaille de 3,000 francs ; une de 2,000 francs ; deux de 1,000 francs : trois de 500 francs ; quinze de 100 francs. Même nombre et même chiffre *pour la musique*. Les quatre prix

principaux sont attribués à : *l'ode symphonie, le drame lyrique, le ballet* et *l'oratorio*. Des prix supplémentaires pourront être distribués. Les poëtes sont libres de choisir leurs sujets. Les musiciens choisiront leurs poëmes. Par conséquent, les poëmes primitivement mis au concours pour *l'ode-symphonie, le drame lyrique* et *le ballet* sont ajournés à 1879. Pour les genres admis au concours, voir le programme. La séance publique où seront exécutées et jugées les œuvres présentées aura lieu du 15 août au 15 septembre 1878. Envoyer les manuscrits avant le 1er août, terme de rigueur, au secrétaire des concours, 127, boulevard Pereire. MM. les concurrents sont priés de joindre à leurs manuscrits un billet signé, portant dix noms de littérateurs ou critiques pour les poëtes, et dix noms de compositeurs, critiques et artistes exécutants pour les musiciens. Ces noms sont destinés à être choisis à la majorité des suffrages pour former le jury des récompenses.

— M. Frédéric Brisson nous communique une lettre qu'il compte envoyer à M. le Ministre des Beaux-Arts et où il propose la création d'un *café lyrique*, où l'on interpréterait des chœurs orphéoniques au lieu des chansons plus ou moins spirituelles qui défraient le répertoire des cafés-concerts en vogue. L'idée est inspirée par un sentiment fort louable assurément ; mais est-elle pratique? C'est ce que l'expérience seul pourrait démontrer et cette expérience ne peut évidemment se faire que par l'initiative privée. Avec toute la bonne volonté du monde, et M. le Ministre des Beaux-Arts n'en manque pas, ce haut fonctionnaire ne peut en conscience s'improviser limonadier .... même choral.

— La solennité musicale et religieuse que l'Association des artistes musiciens fait célébrer toutes les années à l'occasion de la fête de l'Annonciation avait attiré beaucoup de monde, mercredi dernier, à Notre-Dame. La messe choisie pour la circonstance était celle que Chérubini écrivit, il y a plus d'un demi-siècle, pour le sacre de Charles X. Cet admirable chef-d'œuvre, sur lequel la main du temps sera toujours impuissante, a parfaitement marché sous l'habile direction de M. Deldevez et a produit beaucoup d'effet. On a entendu, en outre, à l'Offertoire, une très-belle prière pour violon avec accompagnement de saxophone contralto et de trombone, basse et contrebasse, de la composition de M. Ambroise Thomas et qui a été admirablement exécutée par M. Alard ; et à l'élévation, un mottet, de M. Manuel Giro, chanté par M. Gailhard, de l'Opéra, dont la voix résonnait avec puissance sous les voûtes de notre église métropolitaine. La cérémonie, qui avait bien commencé par la belle marche instrumentale en *mi bémol*, de M. Gounod, s'est bien terminée par un *Laudate*, d'Adolphe Adam, très-court, mais très à effet. A. M.

— Le grand pianiste-compositeur, Jules Schulhoff, vient de passer quinze jours à Paris avec sa femme. — On ne l'a entendu que chez quelques amis, MM. Wolff, Lalo, et chez Mlle Elvine Rémaury. Mme Montigny-Rémaury et le sympathique virtuose ont joué des morceaux à quatre mains, de Schubert, de Mendelssohn et de Gouvy. — Nous espérons qu'au retour de Schuloff, qu'on dit prochain, le public parisien pourra réapplaudir le grand artiste qu'il aimait tant.

— Mme Rosine Stolz, la célèbre cantatrice qui fut pendant longtemps l'étoile de notre Académie de musique, vient de se remarier en Espagne avec M. Emmanuel Godoï de Barsano. Mme Stolz, qui était déjà comtesse de par un premier mariage devient princesse par cette seconde union.

— Signalons l'arrivée à Paris de M. Joseph Martucci, compositeur italien des plus distingués, auteur d'excellente musique de chambre, et notamment d'un quintette qui vient de remporter le prix au concours de la *Società del quartetto* de Milan.

— Le grand libraire-éditeur de Milan, Edouard Sonzogno, vient d'arriver à Paris, afin de présider en personne à son exposition de livres et d'œuvres musicales dans la section italienne.

— Annonçons le prochain retour à Paris des deux jeunes virtuoses violonistes : Laure et Mathilde Hermann. Ces très-jeunes artistes que nous avons connues à Paris, alors que, tout enfants encore, elles se faisaient entendre aux concerts du Châtelet dirigés par M. Henri Litolff, et qui sont toutes les deux lauréates de notre Conservatoire (classe Alard), viennent de parcourir la Russie et l'Allemagne avec un succès grandissant.

— Par une décision des plus flatteuses pour M. Campo-Casso, le Conseil municipal de Marseille vient de refuser sa démission comme directeur du Grand-Théâtre. On a décidé de s'entendre avec lui sur les questions de subventions qui avaient motivé la démission de M. Campo-Casso.

— On nous écrit d'Angers : « Mardi 19 mars, on a entendu avec beaucoup d'intérêt, dans la cathédrale d'Angers, une messe, composée par M. Grisy, maître de chapelle à l'église de la Trinité de Paris. L'excellent orchestre de la Société artistique et toutes les ressources vocales de la ville s'étaient réunis pour cette exécution. Dans le *Credo*, l'auteur lui-même a chanté avec beaucoup de pureté un solo remarquable. Pendant la cérémonie, M. Guilmant, organiste à la Trinité, a donné une nouvelle preuve de son talent d'exécution qui le place au rang de nos premiers artistes.

CONCERTS ET SOIRÉES

Beaucoup de monde, dimanche dernier, et séance des plus brillantes au *Concert populaire*. Elle a commencé par la 3me symphonie en *fa* de Beethoven, qui a fait le plus grand effet et dont le délicieux allegretto en *si* bémol a été bissé. Le public a favorablement accueilli la première audition de *la Forêt enchantée*, légende symphonie de M. d'Indy. Bien que cette composition manque un peu de variété dans les effets, qui sont toujours à peu près les mêmes d'un bout à l'autre, elle atteste chez son auteur une connaissance approfondie de la science de l'harmonie et de l'art de l'instrumentation. Grand succès pour la célèbre violoniste Mme Norman-Neruda dans le concerto en *la* mineur de Viotti, et dans un adagio de Spohr qu'elle a exécuté avec une largeur de style, une pureté de son et une habileté de mécanisme admirables, et qui lui ont valu par deux fois, les applaudissements, les bravos et les rappels les plus chaleureux. Ovation éclatante et on ne peut mieux méritée. Entre les deux morceaux de Mme Norman-Neruda, *le Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns a, comme toujours, fait grand plaisir et a été très-applaudi. La belle ouverture *d'Euryanthe*, de Weber, vaillamment enlevée par l'orchestre, a clôturé la séance. A. M.

— A l'Association artistique (concert du Châtelet), dimanche dernier, on a fait au *Requiem* de Berlioz le même accueil qu'à la première exécution. L'œuvre du maître français ne pourra que gagner évidemment à mesure que le public sera plus familier avec elle et que les exécutants l'interpréteront avec plus de soin et de précision. Aujourd'hui, troisième et dernière audition du *Requiem*, M. Colonne ayant l'intention de reprendre *la Damnation de Faust* avant la clôture de la saison de concerts.

— La matinée musicale et littéraire organisée au cirque des Champs-Elysées au profit de la Caisse de secours mutuels des gardes, cantonniers et jardiniers des promenades de Paris, a été des plus remarquables. Les belles voix de Mlles Anna de Belocca et Jenny Howe ont fait merveille dans cette vaste salle où trônait l'orchestre Colonne. Mlle de Belocca a chanté l'Arsace de *Semiramide* et l'Orsini de *Lucrezia Borgia* de façon à se faire vivement désirer sur la scène Ventadour. Il en a été de même pour Mlle Howe : après le duo de *Semiramide* et l'air de *Don Juan*, chacun se demandait comment une pareille voix ne brillait encore ni aux Italiens ni à l'Opéra. Gailhard se trouvant indisposé, Capoul a chanté pour deux et avec une bonne grâce infinie. Sa cavatine « du sommeil » de la *Muette*, a tenu sous le charme toute l'assistance. Grand succès aussi pour le piano de Louis Diémer dans le concertstuck de Weber, et pour l'archet de Mlle Tayau dans des fragments du concerto de M. B. Godard. Et à propos d'archet, murmure des plus flatteurs pour les violons de M. Colonne dans les *Pizzicati* de la *Sylvia* de Léo Delibes. Comme intermède littéraire, les poésies de Musset et Daudet récitées par la toute gracieuse Mlle Broisat, de la Comédie-Française, ont eu leur bonne part des bravos de l'assemblée.

— Brillante soirée musicale, samedi, 23 mars, dans la salle Erard. Le second concert de la fondation Beaulieu, bien qu'il ne fût pas avec chœur et orchestre comme le premier, n'en a pas moins offert le plus vif intérêt. Le programme choisi avec goût et discernement par M. Guillot de Sainbris, se composait d'une suite de petits morceaux de chant, airs, romances, mélodies, duos, trios, quatuors de maîtres de toutes les écoles et de diverses époques, depuis Hændel, l'abbé Clari, Martini, Mozart, Grétry, Garat, Dalayrac, Paër, Pucita, Paccini, Catrufo, jusqu'à Hérold, Halévy et Berlioz. — Nommer MM. Auguez de l'Opéra, Hermann-Léon, Pagans, Mme Fuchs et Mlle Miramon, c'est dire assez que l'interprétation a été des plus remarquables. Ne pouvant parler en détail de chacun de ces morceaux, nous nous bornons à citer ceux qui ont fait le plus d'effet et qui ont été le plus applaudis : l'air d'*Anacréon*, de Grétry, par M. Auguez ; l'air de *Niobe*, de Paccini, par M. Pagans ; une romance de Garat, par M. Herman-Léon. Le rondeau de *la Clochette* d'Hérold, par Mlle Miramon, et la romance de Berlioz, *le Pâtre breton*, par Mme Fuchs avec accompagnement de cor par M. Schlotmann; et, en fait de morceaux d'ensemble, le trio comique de Mozart, qui a été bissé, par M. Auguez, Mmes Fuchs et Miramon, et le trio bouffe de Martini, par Mme Fuchs, MM. Pagans et Auguez. N'oublions pas les deux intermèdes de musique instrumentale, le fragment d'un trio de Damcke, pour piano, violon et violoncelle ; les variations de Beethoven en trio, pour les mêmes instuments, qui, parfaitement exécutés par Mme Béguin-Salomon, MM. Hammer et Ch. Lebouc, ont valu à ces trois habiles virtuoses les plus vifs applaudissements. A. M.

— La 6e séance de MM. Maurin, Colblain, de la Nux et Tolbecque, a commencé par le quatuor en *ut* dièze mineur de Beethoven, une des plus belles compositions de la troisième manière de ce maître. L'exécution a été digne de l'œuvre et l'effet a été des plus grands. MM. de la Nux et Colblain ont obtenu un succès des plus flatteurs avec une remarquable sonate pour violon et violoncelle de Damcke, dans laquelle ils ont rivalisé de talent. Par suite d'une indisposition subite qui a forcé M. Colblain de se retirer, le quatuor en *ré*, pour instruments à corde et basson, a dû être remplacé au pied levé par le quatuor en *sol* mineur de Mozart, pour piano, violon, alto et violoncelle, qui, parfaitement interprété, a été très-applaudi. C'était la soirée de clôture de la Société des derniers grands quatuors de Beethoven. Mais nous ne devons pas pour cela dire aux intelligents socié-

taires un adieu définitif jusqu'à l'année prochaine, car nous les retrouverons bientôt aux séances officielles de l'audition de musique de chambre.

— Le dernier lundi de M. et Mme Ch. Lebouc a été très-brillant. Mme Béguin-Salomon et M. Turban ont ouvert la séance en exécutant avec une grande supériorité la sonate en *ut mineur* de Beethoven pour piano et violon. A ces deux artistes, se sont joints MM. Vannereau et Lebouc, pour une excellente interprétation du quatuor en *mi bémol* de M. Adolphe Blanc, dédié à Rossini, qui a produit beaucoup d'effet. L'habile hauboïste, M. Gillet, a d'abord joué les expressives pièces pour cor anglais de Mme de Grandval, puis avec M. Lebouc une charmante villanelle de la composition de ce dernier pour hautbois et violoncelle, dans laquelle les deux instruments se marient de la façon la plus heureuse. Mme Béguin-Salomon a été vivement applaudie dans *la Nuit blanche* de Heller et deux romances sans paroles de Mendelssohn, qu'elle a exécutées avec une grâce, une délicatesse et un sentiment exquis. Les honneurs de la partie vocale ont été faits avec distinction par Mlles Lepredour, qui ont été surtout très-applaudies dans les deux duos : *les Blés* et *Sérénade espagnole*, par lesquels elles ont clôturé la séance. A. M.

— Hier, samedi, 79me audition de la Société nationale de musique. Au programme : Sonate pour piano et violon, de G. Pfeiffer, exécutée par M. Isaye et l'auteur; une mélodie de Ch. Lefebvre; une autre de Bourgault-Ducoudray, et un *Air* de E. Lalo, chantés par Mme Lalo; Pièces d'orgue : *Prélude*, *Intermezzo*, *Andante* et *Allegretto con moto* de M. E. Gigout, exécutées au piano par l'auteur; *Fantaisie dramatique*, pour alto, de O. Fouque, exécutée par MM. E. Belloc et E. Bernard, et enfin *Valses* pour piano à quatre mains, du même auteur, exécutées par MM. E. Bernard et V. d'Indy.

— Un nombreux public d'élite assistait lundi soir, 25 mars, à la 3e séance de l'*Art moderne* consacrée par Mlle Marie Tayau à l'audition des œuvres de Mme Heritte-Viardot. Elle a commencé par un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle où Mme Héritte, tout en s'élançant hardiment dans la voie que cherche à frayer la nouvelle école, a fait preuve d'une vigueur de conception peu commune chez une femme. Parfaitement interprété par M. de Bériot, qui a tenu le piano avec sa supériorité habituelle, par Mlle Tayau au jeu si pur et si expressif, et par MM. Koert et Hecking, ce quatuor a été très-applaudi. Une marche pour deux pianos a valu un double succès, comme compositeur et comme virtuose, à Mme Heritte, qui a vaillamment secondé son cousin, M. de Bériot, pour la brillante exécution de ce morceau. Il y a beaucoup de talent et parfois d'heureuses inspirations dans les diverses compositions vocales qui ont rempli le reste de la séance. Ce sont, notamment : le duo des *Deux Pages*, un peu long, peut-être, mais si bien chanté par les deux sœurs, Mmes Chamerot et Mlle Marianne Viardot; la mélodie, *Ah! sur des ailes*, avec accompagnement obligé de violon; le *Vent de la mer* et *Malédiction*, deux pièces d'un caractère dramatique où la voix vibrante et l'accent énergique et émouvant de Mme Viardot ont produit un effet saisissant; et enfin, une *Sérénade*, petit bijou mélodique où la fraîche voix de Mlle Marianne Viardot s'est déployée dans tout son charme et qui a été chaleureusement bissée. A. M.

— M. Henri Ketten vient de donner un deuxième concert, où il a affirmé de nouveau et à un égal point ses rares qualités de virtuose et de compositeur. C'est là, en effet, un véritable compositeur et des mieux doués, qui ne peut manquer de faire un jour beaucoup parler de lui : l'idée mélodique abondante et la science sans ennui, quand on réunit ces deux éléments principaux du succès, n'a-t-on pas devant soi un bel avenir? *L'Ingrate*, *Jadis!* et surtout *l'Amour mouillé*, sont autant de pages charmantes ou passionnées, remarquablement écrites pour la voix. Parmi les morceaux de piano, citons surtout la *Barcarolle*, la charmante et originale *Ballade russe*, et l'*Air de ballet* qu'on a bissé. — Mlle Potel, MM. Paul Viardot et Holmann avaient apporté leur concours à cette intéressante séance,

— Les soirées musicales de M. et Mme Paul Bernard ont été brillamment clôturées cette semaine. Les élèves de cet excellent professeur y ont comme toujours, dames et demoiselles du monde, joué du piano en artistes. Quant à M. Paul Bernard, il nous a fait entendre ses nouvelles œuvres avec le plus grand succès, notamment une *ballade* et un *impromptu* de grand style. On a beaucoup applaudi aussi quelques-unes de ses mélodies vocales, entre autres : *Ça fait peur aux oiseaux* et *les Plaintes à l'amour*. Cette dernière a offert à Mme Scalini l'occasion de développer sa belle voix. La partie instrumentale a été représentée à tour de rôle par MM. Lancien, Nathan et Paul de Cecco, qui joue de la mandoline en virtuose et tire des effets extraordinaires de cet instrument fort en honneur en Italie. N'oublions pas dans la partie vocale Mme Jacques, Mlles Howe et Bonheur, dont les deux magnifiques voix se marient si bien, ainsi que les barytons Valdec et Herman-Léon si sympathiques l'un et l'autre, et le spirituel Piter, dont la dernière production : *J'ai deux êtres en moi*, prend déjà les proportions d'un succès.

— La matinée d'élèves de Mlle de Lalanne a été, cette année, particulièrement intéressante. C'était vraiment merveille de voir toutes ces petites pianistes en herbe jouer déjà avec un certain aplomb de musiciennes, et à côté d'elles, des talents achevés comme celui de Mlle Holzbacher, par exemple. Le concerto de Kalkbrenner a aussi trouvé en Mlle R. une charmante interprète. Il y a eu aussi des chœurs, composés des élèves du cours de solfége de Mlle de Lalanne à l'Institut musical de M. et Mme Comettant, et même des solos où la belle voix de Mlle Cavaillon a fait grand plaisir. En résumé, tout a bien marché, et cette petite séance fait grand honneur au précieux enseignement de l'excellent professeur.

— Nombreuse réunion, dimanche dernier, chez Mlle Berthe Mondet, pour l'audition de ses élèves de piano et de chant, qui ont su faire honneur à leur jeune professeur. Signalons surtout une petite fillette de onze ans qui s'est couverte de gloire en interprétant la jolie *Musette* de Marmontel. La partie vocale n'a pas été moins réussie : chœurs parfaits d'ensemble et soli par Mlle Madeleine S., qu'on a bissée dans le *Crucifix* de Faure. De plus, des artistes comme Louis Diémer, Paul Rougnon, Mlle Castellan, Mme Beer, avaient apporté le concours de leur précieux talent à cette petite réunion. Pour sa part Mlle Mondet, prêchant d'exemple, a chanté avec beaucoup de charme la *Sérénade* de Diémer, accompagnée par l'auteur et le violon de Mlle Castellan.

— Dimanche dernier, intéressante audition des élèves de Mme Tardieu d'Oberseq, dans les salons de M. Ernest Lévi-Alvarès, 31, cité d'Antin. Plusieurs morceaux parfaitement exécutés sur le piano par plusieurs élèves ont prouvé le talent d'enseignement de Mme Tardieu et lui font aussi le plus grand honneur. Mme Pauline Boutin (avec la valse *Stella* de Faure) et Mlle Altmeyer ont obtenu un succès très-vif dans cette petite réunion.

(Nous croyons devoir, à l'occasion de cette séance, rappeler aux mères de famille les excellents cours d'éducation pour les jeunes personnes fondés et dirigés par M. Ernest Lévi-Alvarès, officier d'académie, 31, cité d'Antin).

— On lit dans *le National*. « A la salle Erard, dans une matinée organisée par Mlles Reichemberg et Croizette, de la Comédie-Française, au profit de l'orphelinat de *Levallois-Perret*, on a beaucoup applaudi une jeune et charmante pianiste, Mme Roit, qui est venu tout exprès de Blois pour prêter le concours de son talent à cette œuvre charitable. Le succès que Mme Roit avait obtenu dans plusieurs soirées a été pleinement confirmé à cette intéressante séance. Les applaudissements et rappels ont dû lui prouver la satisfaction du public, et c'était justice, car elle exécute avec beaucoup d'élégance et de brio les œuvres les plus diverses depuis nos grands classiques jusqu'aux compositeurs modernes. »

— Le pianiste Breitner, qui s'est rapidement et solidement établi dans la faveur du public musical de Paris, s'est fait entendre à trois reprises différentes au Concert populaire de Rouen et chacune de ces apparitions a été pour l'excellent artiste le signal d'une ovation bien méritée.

— On nous écrit d'Autun que le pianiste-compositeur, Schiffmacher, vient de donner, en cette ville un très-beau concert, dont le programme, selon la coutume de l'artiste, offre la plus heureuse variété, associant les grands noms de Bach, Hændel, Beethoven, Schumann, Mendelssohn et Chopin à ceux de Liszt et de Stephen Heller.

— On nous écrit de Dijon que le *Requiem* de M. Ch. Poisot, interprété sous la direction de l'auteur, a produit grand effet. Les solistes étaient les deux nièces de M. Poisot, MM. Pater et de Maizières. A propos de M. Poisot signalons à nos lecteurs son nouveau Traité d'harmonie, admis à l'Exposition universelle.

— Pour le 4e concert du Cercle philharmonique de Bordeaux, on avait fait venir de Paris Mme Franck-Duvernoy, le baryton Lauwers et le pianiste Alphonse Duvernoy, qui tous trois ont été fort applaudis, surtout M. Lauwers dans les airs de la *Damnation de Faust* qu'on lui a bissés. — Le lendemain M. Lauwers se faisait bisser, de nouveau, à Mont-de-Marsan, cette fois dans *les Myrtes sont flétris* et *les Rameaux* de Faure. Bonne semaine pour le sympathique baryton.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire: 1° Symphonie en *ré* de Beethoven; 2° Fragments du *Stabat* de M. Salvayre: a) *Stabat mater*, chœur; b) *O quam tristis*, solo de soprano par Mme Brunet-Lafleur; c) *Pro Peccatis*, solo de baryton par M. Gailhard; d) *Eia mater*, chœur sans accompagnement; e) *Fac me custodiri*, chœur final; 3° *adagio* du Septuor de Beethoven; 4° chœur du *Paulus* de Mendelssohn; 5° ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire*, *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties de Hector Berlioz. Les soli, par Mlle Isaac (Marguerite), MM. Valdéjo (Faust), Lauwers (Méphistophélès), Séguin (Brander). Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *concert du Châtelet*, troisième et dernière audition du *Requiem* de Berlioz. Le solo de ténor du *Sanctus*, par M. Mouliérat. L'orchestre et les chœurs comprenant 300 exécutants sous la direction de M. Colonne. Prochainement, reprise de *la Damnation de Faust*.

— Ce soir, salle Erard, concert donné par la virtuose violoniste Thérèse Castellan.

— Lundi 1er avril, salle Henri Herz, concert vocal et instrumental donné par Mme Pauline Boutin, avec le concours de plusieurs artistes distingués.

— Mardi 2 avril, salle Erard, audition des compositions nouvelles pour orchestre, de M. Jules Ten Brink, avec le concours de M. Marsick.

— La quatrième et dernière séance de musique de chambre, donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort, Rabaud, avec le concours de M. Tissot, est annoncée pour le mercredi 3 avril, à huit heures et demie du soir, dans les salons de MM. Pleyel et Wolff, 22, rue Rochechouart. Le programme se compose du quatuor en *ut* mineur de Beethoven, d'un quatuor d'Haydn, de la sonate en *mi* bémol de Beethoven et d'un quatuor avec piano de M. Pop Mearini. Cette œuvre a obtenu le 1er prix au dernier concours institué par la Société des compositeurs.

— Jeudi 4 avril, salle Erard, séance donnée par M. Alfred Josset, pour la démonstration et l'emploi de son *tableau transpositeur*.

— Vendredi 5 avril, à 8 heures 1/4, à Frascati, festival annuel au bénéfice de M. Arban, avec le concours de M. Fusier, du théâtre du Palais-Royal, M. Gillet, hauboïste, M. Damaré, flûtiste, M. François, violoncelliste; le choral *le Louvre* se fera entendre dans les fantaisies sur *Aida*, de Verdi, et *Faust*, de Gounod.

Programme : 1. Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini ; 2. *Au bord de la Mer*, rêverie pour violoncelle, de Dunkler, exécutée par M. François ; 3. *Danse macabre*, de Saint-Saëns; 4. Ballabile de *l'Enfant prodigue*, d'Auber; 5. Solo de cor anglais sur *Beatrice di Tenda*, par Verroust, exécuté par M. Gillet; 6. Deuxième fantaisie sur *Aida*, de Verdi, avec les trompettes égyptiennes et le choral *le Louvre*; 7. Fantaisie sur *Faust*, de Gounod, avec chœurs et orchestre; 8. Couplets d'*Actéon*, de Chassaigne, chantés par M. Fusier ; 9. *le Dernier Jour de la Terreur*, drame symphonique, de H. Litolff; 10. Solo de petite flûte sur *le Carnaval de Venise*, par Genin, interprété par M. Damaré ; 11. *Malborough*, chœur sans accompagnement, de Laurent de Rillé, par le choral *le Louvre* ; 12. *Frascatiana-Polka*, d'Arban (première audition).

— Samedi 6 avril, salle Henri Herz, concert donné par M. Ezio-Emo Ciampi avec le concours du virtuose Reményi, de la harpiste Mlle Esmeralda Cervantès, et d'autres artistes distingués.

BIBLIOGRAPHIE

Tous les journaux, soit de France, soit de l'étranger, accueillent avec la faveur qu'il mérite le supplément à la *Biographie universelle des musiciens*, dont notre collaborateur, Arthur Pougin, vient de faire paraître le premier volume ; tous sont unanimes à constater le service que vient rendre cette publication, la lacune qu'elle vient combler, tous s'accordent à décerner à l'auteur les éloges qui lui sont dus, et à s'étonner qu'il ait pu mener à bien, dans un espace de temps relativement court, une travail aussi formidable et dont les détails sont innombrables. Nous citerons, parmi les journaux français qui ont déjà rendu compte de cet ouvrage, dans les termes les plus flatteurs, *le Soleil*, *la Presse*, *l'Événement*, *le Temps*, *le Français*, *le Monde illustré*, *la Gironde*, *le Moniteur du Calvados*, *le Journal musical*, *la Musique à Bordeaux*... puis, pour l'étranger, *le Guide musical* et *l'Écho musical* de Bruxelles, le *Music Trades Review* (Londres), le *Journal français de Pétersbourg*, l'*Amsterdamsche Courant*, le *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, *l'Office de publicité* (Bruxelles), *la Perseveranza* (Milan), *l'Opinione* (Rome), *le Boccherini* (Florence), le *Signale* de Leipzig, etc., etc.

— Voici comment *la Revue Britannique* apprécie le livre de notre collaborateur Adolphe Jullien, livre dont nous annoncions dernièrement l'apparition :

« M. Adolphe Jullien vient de mettre en vente à la librairie Didier un nouvel ouvrage intitulé : *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*. Sous ce titre piquant, M. Jullien a écrit un livre des plus importants pour l'histoire de la musique, des théâtres et de la société à la fin du siècle dernier, livre aussi nouveau par le choix du sujet que par les révélations dont il est plein sur le monde politique et sur le monde musical de ce temps. L'auteur y retrace la carrière si agitée de Sacchini et de Salieri, en étudiant leurs œuvres composées en France et l'influence qu'ils exercèrent sur la société d'alors par toutes les menées ou cabales produites par leurs ouvrages à la ville comme à la cour. En effet, Sacchini et Salieri ont, plus que pas un musicien, mis en émoi l'administration théâtrale du royaume et fait jouer à leur profit les plus hautes influences, soit de leur propre mouvement et sans provocation hostile, soit pour résister à de puissantes coalitions d'intérêts opposés aux leurs. Les négociations et intrigues artistiques nouées à propos de Gluck, qui présentent déjà un vif attrait de curiosité, ne sont rien auprès de celles qui visent les ouvrages des deux compositeurs italiens, et des trames ourdies pour ou contre eux. Ces dessous de cartes ne présentent pas seulement un intérêt artistique, ils côtoient à chaque instant la politique générale et confondent si bien le monde de la cour avec celui des théâtres, qu'on y voit l'intendant des Menus-Plaisirs, ayant la haute main sur l'Opéra, oser lutter contre la reine, au sujet de Sacchini, et chercher à la compromettre aux yeux du public, afin d'annuler l'influence royale. Il n'y eut peut-être jamais une confusion pareille entre le monde politique et le monde musical, et cette échappée indiscrète sur Versailles ne sera pas sans donner à l'ouvrage de M. Jullien une portée bien plus générale que s'il se renfermait étroitement dans les coulisses de l'Opéra. Citons, en finissant, un bien joli mot, qui indiquera le ton général de ce livre très-attrayant à lire. Beaumarchais, s'étant rendu certain jour à Auteuil pour visiter un de ses amis, s'était vu forcé de revenir à pied. Bien que fort las, il se rendit le soir au foyer de la Comédie-Française, où l'on donnait *le Mariage de Figaro*. A peine entré, il se laisse tomber sur un fauteuil en s'écriant : « J'ai les » jambes rouées ! — C'est toujours ça », riposta Rivarol. »

— On parle beaucoup en ce moment de la reprise, à l'Opéra-Comique, de la *Psyché* d'Ambroise Thomas, dit M. G. Duval de l'*Evénement*.

Sait-on combien de fois ce sujet a été traité? Lisez plutôt:

Psyché, tragédie lyrique de Lulli. — Paris, 1678.
Psyché, opéra allemand de Keiser. — Hambourg, 1701.
Le Nozze di Psiche, opéra italien de Léo.
Psyché, cantate française, composé pour la cour, 1718, par Bourgeois.
Psyché, opéra italien de Fux. Venise, 1719.
Psyché, opéra italien de J.-F. Agricole. — 1756.
Psyché, ballet de Rodolphe. — Stuttgardt, vers 1760.
Psyché, tragédie lyrique de Mondonville. — Paris, 1769.
Psyché, opéra italien de Joseph Schuster. — Naples, 1780.
L'Amour et Psyché, opéra français de Candeille. — 1780.
L'Amour et Psyché, opéra-ballet de Lenoble.
Psyché, opéra allemand de Wessely. — Postdam, 1789.
Psyché, ballet d'Ernest-Louis Muller. — Paris, 1792.
L'Amour et Psyché, opéra allemand de L. Abeille. — Augsbourg, 1801.
L'Amour de Psyché, scène lyrique avec chœurs, texte de Pierre Corneille, musique de Beaulieu, 1833.
L'Amour et Psyché, grande cantate théâtrale de Bandelloni.
Psyché, opéra français de M. Ambroise Thomas, représenté à Paris, le 26 janvier 1857. (Pour de plus amples détails consultez le charmant volume : *Psyché et l'Amour*, sorti des presses de M. Quantin (maison Claye.)

— M. Emile Pessard, l'heureux auteur du *Char*, dont le succès récent a été très-vif à l'Opéra-Comique, et dont on pourrait applaudir prochainement *le Capitaine Fracasse* à la salle Ventadour, vient de publier, coup sur coup, chez l'éditeur Alphonse Leduc, une *petite Messe solennelle*, un recueil de dix pièces à quatre mains, et un autre recueil de vingt-cinq pièces à deux mains. La messe est remarquable, et les deux recueils contiennent des pièces vraiment exquises de tout point, charmantes, et qui font le plus grand honneur à leur auteur. Le dernier contient d'ailleurs l'approbation suivante de M. Gounod, d'autant plus précieuse que l'auteur de *Faust*, on le sait, est généralement sobre de cessortes de témoignages. Voici la lettre adressée par M. Gounod à M. Pessard, et placée en tête du volume : — « Mon cher Pessard, je viens de lire avec beaucoup d'intérêt le recueil de vingt-cinq pièces pour le piano que vous m'avez demandé de regarder. Je vous en fais mon sincère compliment. Il y a là des qualités de grâce, d'esprit, de fraîcheur, qui ne manqueront pas de frapper l'attention des artistes, et je souhaite que cette charmante publication ait le succès qu'elle mérite. J'ai surtout remarqué les nos 6, 7, 8, 9, puis le no 10, qui seraient intéressants à l'orchestre; puis le 14, fin et délicat, enfin le 19 et le 23. Recevez, mon cher ami, mes compliments et l'assurance de ma sincère affection. — CHARLES GOUNOD. »

— Les fins amateurs des mélodies de Mme la baronne Willy de Rothschild, qui les cherchaient, tantôt en France, tantôt en Angleterre ou en Allemagne, vont pouvoir désormais se les procurer réunies en un élégant volume, artistiquement gravé par M. Baudon (voir aux annonces).

— Les éditeurs Choudens et fils viennent de faire paraître la partition, chant et piano de *Maître Péronilla*, le nouveau succès du maestro J. Offenbach, aux Bouffes-Parisiens.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'enregistrer la mort de M. Gustave Baneux, le corniste-solo de la *Société des concerts* du Conservatoire et de l'orchestre de l'Opéra-Comique. M. Baneux, souffrant depuis quelque temps déjà, est mort dans sa 53e année, étant né à Paris le 12 juin 1825. Il descend d'une dynastie de cornistes; son père et son grand-père ayant tous les deux excellé sur l'instrument où il était, lui-même, passé maître. Il avait fait son éducation artistique au Conservatoire de Paris, où il avait reçu les leçons de Dauprat. Il a écrit un certain nombre de compositions pour l'instrument dont il connaissait toutes les ressources. M. Baneux avait épousé une chanteuse, Mlle Irma Panétrat, qui avait eu des succès à l'Opéra-Comique.

— Enregistrons aussi la mort de Frédéric Triébert, facteur d'instruments comme son frère Charles-Louis Triébert, mort il y a peu d'années.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

Chez RICHAULT et Cie, éditeurs, 4, boulevard des Italiens, au premier

LA DAMNATION DE FAUST

DE

BERLIOZ

	Prix nets.	Prix marqués.
Grande partition d'orchestre, in-4°, net	60 »	» »
Partition chant et piano, in-8° net (Tous les morceaux de la partition se vendent séparément.)	20 »	» »
La Sérénade de Méphistophélès, paroles de M. A. PLANTÉ (Edition spéciale pour le salon)	6 »	» »
Piano seul		
Partition complète, in-8°, revue par E. REDON, net	12 »	» »
Arrangements divers		
E. REDON. Chanson gothique. Ballade du roi de Thulé	» »	3 »
— Sérénade de Méphistophélès	» »	5 »
— Marche hongroise	» »	5 »
LISZT. Danse des Sylphes	» »	6 »
A. JAELL. Valse des Sylphes	» »	6 »
ED. WOLF. Marche hongroise	» »	7 50
C. SAINT-SAENS. Hymne de la Fête de Pâques	» »	6 »
TH. RITTER. Le Songe, chœur et ballet des Sylphes	» »	9 »
J. SCHAD. Ballet des Sylphes	» »	5 »
— Sérénade de Méphistophélès	» »	5 »
— Chanson de Méphistophélès (chanson de la Puce)	» »	5 »
Piano à 4 mains		
Partition complète, in-4°, par E. REDON, net	20 »	» »
Extraits		
E. REDON. Ballade du roi de Thulé	» »	5 »
— Sérénade de Méphistophélès	» »	7 50
— Hymne de la fête de Pâques	» »	7 50
— Marche hongroise	» »	9 »
— Valse des Sylphes	» »	5 »
— Menuet des Follets	» »	9 »
— Course à l'Abîme	» »	12 »
— Romance de Marguerite	» »	9 »
J. BÉNÉDICT. Marche hongroise	» »	7 50
De MIRAMONT-TRÉOGATE. Valse des Sylphes, à 4 mains ou deux pianos	» »	7 50

	Prix nets.	Prix marqués.
Piano à 8 mains		
A. M. AUZENDE. Marche hongroise à 8 mains pr 2 pianos	» »	15 »
Piano et Harmonium		
A. GUILMANT. Ballet des Sylphes	» »	9 »
— Marche hongroise	» »	12 »

TRIOS & QUATUORS

	Prix nets.	Prix marqués.
Piano, Harmonium et Violon et Violoncelle (*ad lib.*)		
A. ŒCHSNER. Concerts de Famille. (Suite de Transcriptions des auteurs célèbres) : *la Damnation de Faust.*		
— Nos 13. Marche hongroise	» »	9 »
— 14. Songe de Faust (Chœur des Gnomes et Ballet des Sylphes)	» »	9 »
— 15. Le roi de Thulé (Chanson gothique)	» »	6 »
— 16. Sérénade de Méphistophélès	» »	6 »
— 17. Romance de Marguerite	» »	9 »
Piano et Violon		
L. DANGLA. Duo concertant sur *la Damnation*	» »	15 »
— Marche hongroise avec violoncelle, *ad libitum*	» »	12 »
DEMARQUETTE. Valse des Sylphes	» »	6 »
Piano et Violoncelle		
NATHAN. Fantaisie gracieuse sur *la Damnation*	» »	15 » »
Piano et Flûte		
DEMARQUETTE. Valse des Sylphes	» »	6 »

ORCHESTRE

	Partition.	Parties séparées.
Marche hongroise	15 »	18 »
Danse des Sylphes	9 »	15 »
Menuet des Follets	15 »	18 »

En vente chez les éditeurs DURAND-SCHŒNEWERK, 4, place de la Madeleine (et au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne).

30 MÉLODIES DE LA BARONNE

WILLY DE ROTHSCHILD

VOLUME-PARTITION IN-8°
PRIX NET : 10 FRANCS

1. Romance. « *Si vous n'avez rien à me dire.* »
2. Tristesse.
3. Stances à la Mer.
4. Romance magyare.
5. Printemps est revenu.
6. Vieille chanson du jeune temps.
7. La rose de bruyère.
8. Chanson du pêcheur.
9. Rêverie.
10. Si j'étais rayon.
11. Je n'ose pas.
12. Nous avez beau faire et beau dire,
13. L'aveu.
14. Je ne te reverrai jamais.
15. Appelle-moi ton âme.
16. Le vallon natal.
17. C'était en avril.
18. Charmeuse.
19. Répondez-moi.
20. Adieu.
21. Près du Lilas.
22. Partez, légères hirondelles.
23. Coquetterie.
24. Ruisseau dont l'onde pure,
25. Danziam.
26. Bluette.
27. Gentille pêcheuse,
28. Souvenir.
29. Chant de la mer Noire.
30. Les papillons.

VIENT DE PARAITRE

BIBLIOTHÈQUE LEDUC

	Prix nets
1. — E. PESSARD (Œuv. 20). 25 Pièces à deux mains	6 fr.
2. — H. RAVINA (Œuv. 78). Pièces Intimes à quatre mains	8
3. — E. GARNIER. 20 Sonnets mis en musique	10
4. — G. BACHMANN (Œuv. 38) 25. Pièces à deux mains	6
5. — E. PESSARD (Œuv. 22). 10 Pièces à quatre mains	8
6. — A. GRISY. Messe des Orphéons, à trois voix et deux sopranos	5
7. — P. HILLEMACHER. 15 Pièces à deux mains	6 fr
8. — TH. GOUVY (Œuv. 59). 6 Morceaux à quatre mains	8
9. — E. PESSARD (Œuv. 21). Petite Messe solennelle à 2 voix égales	3
10. — P. LACOME. 12 Psaumes des Lyriques français	8
11. — F. MENDELSSOHN. Romances sans paroles à 2 mains (8 cahiers)	5
12. — E. PESSARD. Le Char, *Opéra-comique*, Chant et Piano	8

SOUS PRESSE : LES Nos 13 à 20

Paris, ALPHONSE LEDUC, 3, rue de Grammont

Propriété réservée pour tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2485 — 44e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Avril 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la mélodie de MENDELSSOHN,

C'EST LA VOLONTÉ DE DIEU

transcrite et variée pour piano par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Speranza*, mazurka de salon de FRANZ HITZ.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec notre prochain numéro la villanelle de THÉOPHILE GAUTIER, musique de J. DUPRATO.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

XV.

Au reste, autant certains artistes de nos jours semblent faire profession de rechercher le bruit, l'éclat et les acclamations directes de la foule, autant ils mettent d'ardeur à se donner en spectacle et à organiser la mise en scène autour de leur personne, autant M. Verdi évite les occasions de se produire, de faire montre de lui-même et d'occuper le public. S'il dirige parfois l'exécution de ses œuvres, c'est uniquement lorsqu'il s'agit d'œuvres nouvelles et pour obéir à une vieille coutume de son pays, qui d'ailleurs commence à tomber en désuétude. Dans d'autres cas il se refuse absolument à l'exhibition de sa personne, voyant là, et à juste titre, plus d'inconvénients que d'avantages. On en aura la preuve par cette lettre, qu'il adressait, dans les premiers jours de l'année 1875, à l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, l'auteur de l'opéra *Tutti in maschera,* et chef d'orchestre du théâtre Victor-Emmanuel de Turin.

« Bien cher maestro Pedrotti,

« Je lis dans les journaux une lettre par laquelle on voudrait m'attirer à Turin, pour m'inviter à assister à une représentation d'*Aida*. En admettant qu'il y ait là-dedans quelque chose de vrai, et en espérant qu'il dépend de vous d'empêcher l'envoi de cette lettre, je viens vous prier de vouloir bien le faire, parce que je puis ainsi m'éviter le déplaisir de répondre par un refus à une invitation aussi courtoise.

« Vous comprendrez, cher maestro, que je puisse, ou peut-être même que je doive me présenter au public quand j'écris, ou que j'assume la responsabilité de l'exécution d'une de mes œuvres; mais ce n'est point ici le cas. Qu'irais-je faire à Turin ? Serait-ce dans le seul but de me faire voir et de me faire *claquer* (1) ! Non : cela n'a jamais été dans mes habitudes, même lorsque j'étais au commencement de ma carrière !.. Imaginez donc si je pourrais et si je devrais le faire maintenant !... Cherchez donc, je vous prie, à persuader à ces messieurs de renoncer à ce projet, en leur faisant reconnaître, en même temps, combien je suis sensible à l'estime qu'ils voudraient me manifester personnellement.

« Ayez l'obligeance de me faire un mot de réponse à ce sujet, et croyez-moi

« Votre bien affectionné,

« G. VERDI. »

De même qu'il n'aime pas à se donner en spectacle, M. Verdi n'aime pas beaucoup écrire, surtout livrer sa prose au public. Aussi est-il extrêmement rare qu'une lettre de lui soit publiée. En voici pourtant une encore qui a paru dans divers journaux italiens, au mois de juillet 1873. Elle est relative à la réouverture projetée de l'un des théâtres de Rome, et adressée à un poëte lyrique, M. Giuseppe Cencetti, à qui le maître croyait devoir donner quelques avis à ce sujet.

« Cher Cencetti,

« Je sais qu'à Rome on pense à organiser le théâtre, et je voudrais que les réformateurs fussent bien pénétrés de ce fait que le mélodrame moderne a des exigences bien différentes de celles d'autrefois, que pour obtenir le succès un ensemble parfait est indispensable, et que, par conséquent, il est nécessaire de confier la direction à deux hommes seulement, capables et énergiques :

(1) Ce mot, en français.

à l'un toute la partie musicale, chanteurs, orchestre, chœurs, etc., etc.; à l'autre la partie scénique, costumes, accessoires, *mise en scène* (1), etc., etc.

» Eux seuls doivent être arbitres de tout, en assumant une complète responsabilité. Par ce seul moyen, on peut obtenir de bonnes exécutions et le succès.

» A vous, que je connais depuis tant d'années, je souhaite et je désire que soit confiée la tâche de directeur scénique, persuadé que je suis que tous vos efforts tendraient à ce que les œuvres soient exécutées selon mes intentions.

» Adieu, et croyez-moi toujours

» Votre,

» G. VERDI. ».

Voici l'une des meilleures preuves du peu de goût que M. Verdi éprouve à occuper, en dehors de ses œuvres, le public de sa personne.

Lorsqu'il y a quelques années il fut question de publier, en Italie, un recueil de lettres de Rossini (ce projet n'a malheureusement pas abouti), on conçut la pensée de demander à M. Verdi une lettre en guise de préface. L'auteur de *Rigoletto* se déroba positivement à cette demande, et voici ce qu'à ce sujet le grand patriote et écrivain Guerrazzi, l'auteur de l'*Assedio di Firenze*, d'*Isabella Orsini* et de *Beatrice Cenci*, écrivait à M. Guidicini, l'éditeur du recueil projeté :

» Mon cher Monsieur Guidicini,

» Quand vous m'avez annoncé l'intention de publier l'Épistolaire Rossinien, j'en ai ressenti une joie profonde, enamouré que je suis de tout ce qui peut tourner à la gloire de l'Italie. J'apprends maintenant, par vous, qu'il n'a pas été possible d obtenir de l'illustre Verdi une lettre pour orner le recueil de Rossini. Cela m'étonne, je dirai plus, cela me chagrine, parce que les grands génies se doivent aider entre eux; une double fraternité les unit, celle de l'humanité et celle de l'intelligence. L'envie est le fait des vils et des incapables, et Verdi est généreux et grand. Peut-être (je l'ignore), Rossini a-t-il critiqué Verdi avec peu de justice et un manque de discrétion : raison de plus pour Verdi de montrer pour Rossini un esprit libéral. Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Verdi, mais si je le pouvais, je le voudrais prier d'écrire un mot sur le Pésarais. Je me reconnais pour profane dans la science de la musique; toutefois, je voudrais rechercher pour quelle cause Rossini, habile autant que tout autre dans la musique instrumentale, compliquée et éclatante, s'est toujours déclaré ami de la mélodie, des accompagnements sobres et des sons flatteurs, et je voudrais examiner jusqu'à quel point ces principes se manifestent dans ses dernières compositions.....

» Votre affectionné,

» F. D. GUERRAZZI. »

Il n'est pas supposable que M. Verdi, étant donné son caractère profondément estimable, ait pu se montrer froissé, surtout après la mort de Rossini, de quelques plaisanteries, inoffensives après tout, que celui-ci aurait pu laisser échapper sur son compte (2). Ce qui paraît donc probable, s'il a refusé son concours dans la circonstance qui vient d'être rappelée, c'est qu'il a une horreur, peut-être exagérée, pour tout ce qui peut le mettre en scène et en évidence.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

(1) Ces mots, en français.

(2) Je rappellerai, entre autres, le mot vraiment original par lequel Rossini caractérisait le tempérament énergique jusqu'à la violence de l'auteur du *Trovatore* et de *Rigoletto*. Lorsqu'on lui parlait de celui-ci, il ne manquait jamais de dire, avec son air narquois : — « Ah! oui, Verdi, *oune mousicien* qui a *oune* casque ! »



SEMAINE THÉATRALE

LE DROIT DES PAUVRES DEVANT L'ASSEMBLÉE.

La Commission d'initiative de la Chambre des Députés a pris en quelque considération la proposition de M. Dugué de la Fauconnerie relative au droit des pauvres sur les théâtres, et le rapport de M. René Brice conclut à ce que ce droit soit réduit à 5 0/0. Cette mesure a paru plus pratique et plus simple que celle d'abord proposée de n'exercer le droit des pauvres que sur les bénéfices de nos administrations théâtrales, ou mieux encore sur les recettes dégagées d'une moyenne de frais. Évidemment il y aurait eu là sujet à contestations.

La réduction à 5 0/0 satisfait les intérêts des administrations théâtrales sans annihiler ceux si respectables de l'Assistance publique. Car il ne faut pas oublier l'origine de ce « droit des pauvres » qui se percevait autrefois en dehors du prix du billet d'entrée. M. René Brice, du reste, expose dans son rapport, en député parfaitement informé, l'historique du « droit des pauvres » qu'il est certainement équitable de réduire, mais dont la suppression totale exigerait évidemment un crédit spécial en faveur de l'assistance publique.

Dans l'état actuel des choses, on se demande si, les théâtres se trouvant confirmés dans leur généreuse mission d'assister les souffrances publiques, il ne leur serait pas dû une salle spéciale pour les malades de leur nombreux personnel?

Au sujet de ce droit des pauvres, — si souvent discuté depuis plus d'un demi-siècle, — il a été écrit bien des pages plus ou moins logiques, plus ou moins spirituelles. L'une de ces dernières nous tombe sous les yeux et nous croyons devoir la transmettre à nos lecteurs bien qu'elle soit extraite de *la Lanterne* et signée Henri Rochefort. C'était au temps de *la Lanterne... rose*, où la politique n'apparaissait qu'à l'état humoristique : or, voici ce que disait M. Henri Rochefort de l'ancienne entreprise lyrique de M. Carvalho, si heureuse pour l'expansion de l'art français, mais si fatale au directeur artiste qui en fut le héros et la victime.

C'était à propos des subventions théâtrales :

» C'est là faire un noble usage de l'argent des contribuables, je ne le nie pas; mais puisqu'on doit reprendre à un directeur, pour l'offrir aux pauvres, la subvention qu'on avait d'abord donnée pour faire vivre son entreprise, il est bien inutile de déplacer des fonds qu'on porte d'abord dans la caisse du théâtre, lequel les reverse dans la caisse de l'administration.

» Il serait infiniment plus rationnel que l'État laissât l'argent où il est et se contentât d'écrire à chaque directeur jouissant du privilége de la subvention :

» Par une faveur spéciale, nous vous accordons cent mille francs par an ; mais le chiffre du droit des pauvres s'étant élevé chez vous à cent cinquante mille, c'est cinquante mille francs qu'il vous reste nous redevoir et que nous attendons par le premier train.

» Nous aimons à croire que vous appréciez à leur valeur tous les sacrifices que le gouvernement s'impose pour vous soutenir et vous protéger.

» Que la masse du public, qui n'a jamais sondé ces mystères, le sache donc : M. Carvalho a reçu cent mille francs du ministère d'État, et il en a rendu, sur les recettes du théâtre, cent douze mille à l'Assistance.

» Voilà le système de la protection dans toute sa gloire. Ce que le lecteur ne comprendra jamais plus que je ne le comprends moi-même, c'est que, quand un homme est obligé, sous peine de faillite, d'accepter cent mille francs de l'État, il trouve moyen d'en donner cent douze mille aux pauvres. »

***

LE BÉNÉFICE DE L'ALBANI

Une succession d'actes empruntés au répertoire italien, une série sans fin de rappels, une avalanche de bouquets, de couronnes, voilà le programme habituel des soirées à bénéfice de nos grandes étoiles lyriques.

Cette fois, rien n'y a manqué; un royal écrin est même venu couronner le tout. En retour, l'Albani a chanté l'acte de la folie de *Lucia* avec plus de perfection que jamais, après s'être fait acclamer dans l'Elvire d'*i Puritani*, par une salle constellée de diamants, de fleurs et de dentelles. Tout le grand Paris était là. On a non-seulement fêté l'Albani, mais aussi Capoul, qui nous faisait ses adieux

par l'Almaviva d'*il Barbiere* assisté de Verger pour Figaro. Grand succès de vocalise, genre de talent si dédaigné par les chanteurs du jour. Naguère on faisait d'assez bonnes études pour être à la fois un chanteur expressif et de virtuosité. Quoi qu'on en dise, ce temps-là avait du bon.

Mardi prochain, au Théâtre-Italien, sera représentée l'*Incantatrice* de M. de Flotow, un pendant à *Martha*, dit-on. L'Albani ne doit s'y faire entendre que trois fois, rappelée qu'elle est à Londres par la réouverture de Covent Garden, où Capoul était annoncé, jeudi dernier, dans Raoul des *Huguenots*.

Mme Maria Durand, la belle Aïda et la non moins belle Norma de cet hiver à Ventadour, nous a fait aussi ses adieux. Bref, nous arrivons à la clôture de la saison italienne 1878. L'opéra français va succéder au répertoire italien. Déjà l'on annonce *le Capitaine Fracasse* de MM. Émile Pessard et Catulle Mendès comme ouvrage d'ouverture. On copie à force.

Un comité consultatif serait institué près de M. Léon Escudier pour le mieux des intérêts du Théâtre-Lyrique français temporaire dont les destinées lui sont confiées.

Il se composerait : 1° de M. Léon Escudier et de M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement, qui parlerait, mais ne voterait point, afin de ne point engager l'administration des Beaux-Arts; 2° de MM. François Bazin, de l'Institut, et Deldevez, chef d'orchestre de la Société des concerts, nommés par le ministre des beaux-arts; 3° de MM. Membrée et C.-A. Franck, élus par la Société des compositeurs; 4° d'un représentant de la Société des auteurs dramatiques, comme librettiste.

Ainsi que nous l'avons dit, les engagements se font par M. Escudier au point de vue français, sans préjudice du côté italien, quand les artistes chantent dans les deux langues. C'est à ce double titre que Mlle Moisset, si remarquée en Italie et en France dans l'Ophélie d'*Hamlet*, vient d'être engagée à la salle Ventadour. On en dit autant de Mme Bentami, de MM. Verger et de Reszké.

LE BUFFET DE L'OPÉRA.

Enfin, l'Opéra va avoir une « restauration » digne du palais de M. Charles Garnier, et pour MM. les Anglais comme pour MM. les Américains attendus à notre Exposition, ce confortable arrive à point.

Les Douze Mois, tel est, dit *l'Entr'acte*, le sujet des douze panneaux qui décoreront le buffet de l'Opéra, et que M. Charles Garnier vient de confier à quatre artistes d'un talent et d'une bonne volonté éprouvés. Ces messieurs, en effet, ont offert de travailler pour ainsi dire gratuitement; leurs peintures leur seront payées sur le pied des peintures à la colle, c'est-à-dire purement décoratives. En d'autres termes, c'est à peine s'ils rentreront dans leurs frais.

M. Georges Clairin exécutera les mois de *Janvier*, *Février*, *Mars*, *Avril*, *Mai*, et *Juin*.

M. Thirion, ceux de *Juillet* et *Août*.

M. Escalier, ceux de *Septembre* et *Octobre*.

Et M. Duez, ceux de *Novembre* et *Décembre*.

Les motifs de ces panneaux, l'emplacement général des figures et des attributs ont été dessinés par M. Charles Garnier, et c'est M. Chapron qui peindra, également sur les dessins de l'éminent architecte, les grands motifs décoratifs destinés à encadrer les douze panneaux.

Indépendamment de ces travaux, deux dessus de porte sont encore à exécuter, l'un vient d'être confié à Mlle Louise Abbéma, l'autre n'a pas été donné.

Ce buffet sera réellement superbe lorsque sa décoration sera terminée, ce qui aura lieu vraisemblablement à la fin du mois, car les travaux sont poussés avec la plus grande activité.

Ajoutons que M. Garnier espère essayer dans la salle du restaurant-glacier un système d'éclairage électrique formé de verres jaunes mitigés, qui répandrait, selon lui, une lumière plus douce, moins blafarde que l'autre ; toutefois, M. Halanzier ne se montre pas partisan de cet essai; il craint que la lumière nouvelle ne nuise à celle des salles voisines. Mais MM. Garnier et Denayrouze triompheront de ces scrupules, et nous aurons à l'Opéra une innovation de plus.

Mais on ne songe pas qu'au buffet à l'Opéra. Nous avons dit que Mlle de Reszké venait de chanter Alice ; le ténor Vergnet, de son côté, vient de s'essayer dans Vasco de *l'Africaine* et aussi heureusement que dans *le Prophète*. D'autre part, le baryton Bouhy, complétement rétabli, répète *Hamlet*, et voici Mlle Sangalli prête pour *Sylvia* et *la Source*.

Bref, M. Halanzier prépare tout son répertoire d'Exposition et de façon à ce qu'un artiste malade puisse être remplacé par un autre, séance tenante pour ainsi dire.

Ajoutons qu'à tous les travaux de répertoire courant doivent s'ajouter les études de *Polyeucte* entreprises sur toute la ligne. C'est dans le ballet de l'œuvre nouvelle de Charles Gounod que paraîtra Mlle Mauri, l'étoile chorégraphique dirigée de la Scala de Milan sur l'Opéra de Paris par M. Halanzier.

A l'Opéra-Comique, *l'Etoile du Nord* fait recette et *la Statue* avance à grands pas. La première représentation de cet ouvrage, salle Favart, aura vraisemblablement lieu le lundi 16. Les répétitions d'ensemble ont commencé hier samedi. Le début du ténor Talazac s'y annonce on ne peut plus heureusement et Mlle Chevrier promet une Margyane de premier ordre. Très-bien aussi la basse chantante Dufriche dans Amgiad. Bref une remarquable interprétation.

Après les répétitions d'ensemble de *la Statue* commenceront celles de *Psyché*, car un théâtre lyrique qui joue tous les jours ne marche pas à moins de deux grands ouvrages à la clef. Mlle Heilbron (Psyché), Mme Engally (Eros), le baryton Morlet (Mercure), savent leurs rôles et répètent déjà en scène. Autre interprétation *di primo cartello* qui fera le plus grand honneur à M. Carvalho.

Bref, la saison d'Exposition s'annonce sous les plus heureux auspices, salle Favart. Seulement, il se pourrait bien que la restauration du mobilier projetée pendant la semaine sainte ne puisse s'effectuer, — le Sénat n'ayant pas été appelé à sanctionner le crédit voté à cet effet par la Chambre des députés. — Les Gobelins se trouveraient dans le même cas.

Mais le public se consolera facilement de cette mésaventure budgétaire, en ce qui concerne l'Opéra-Comique du moins. Avec les ouvrages annoncés et les interprètes engagés par M. Carvalho, on regardera peu, en effet, au mobilier de la salle Favart. Il faut que nos théâtres lyriques le sachent bien : le premier luxe de la musique est une bonne interprétation.

H. Moreno.

P. S. On a lu et distribué cette semaine *la Suzanne* de MM. Paladilhe, Lockroy et Cormon. Grand succès de lecture. — Distribution : Mlles Vauchelet, Ducasse, MM. Nicot et Barré. Encore une interprétation qui promet de ne rien laisser à désirer,

Avant-hier, vendredi, début de la basse Bacquié dans Gaveston de l'immortelle *Dame Blanche* de Boieldieu. M. Bacquié, déjà entendu au Théâtre-Lyrique, il y a quelques années, promet de se faire une place salle Favart. La belle Mlle Plux chantait Anna et le ténor Engel, Georges Brown; Mlle Clerc et M. Barnolt représentaient Jenny et Dickson. Beaucoup de vieux amateurs de l'ancien répertoire à l'orchestre.

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXX

LISZT

I

Si la gloire de Chopin peut se comparer à une étoile perdue dans les profondeurs du ciel, brillant d'une lueur adoucie, voilée, par le temps et la poésie des souvenirs, d'une auréole tremblante et mélancolique, celle de Liszt ressemble à un astre éclatant, dont le seul défaut est peut-être le manque d'éloignement et la prodigalité de rayons. Artiste prédestiné entre tous, comblé des dons de la Providence, armé en guerre pour toutes les luttes, doué d'une merveilleuse faculté d'assimilation, rempli d'aspirations audacieuses vers le beau et vers l'inconnu, soutenu par une organisation physique et morale extraordinaire, possédant enfin des moyens d'exécution exceptionnels, Liszt a eu toutes les bonnes fées à son berceau. Dans le domaine de la virtuosité, un seul artiste, Paganini, peut être mis sur la même ligne pour la voie suivie, et pour la perfection atteinte dans le domaine de la difficulté vaincue. Le célèbre violoniste et le pianiste illustre ont cherché les mêmes effets, provoqué le même enthousiasme par le charme inexprimable de leur poétique interprétation. Idoles du public l'un et l'autre, ils ont tous deux sacrifié plus d'une fois à ce fétichisme, et diminué leur prodigieux talent pour maintenir leur incomparable renommée. Ils ont eux-mêmes

augmenté par des moyens factices l'éclat de cette lumière parfois excessive, que le temps, d'ailleurs, se chargera d'adoucir.

Né, le 22 octobre 1811, à Rading, village de Hongrie, près Pesth, Franz Liszt entra dès l'âge de neuf ans dans la grande famille des enfants prodiges. Son père, bon musicien, pianiste d'une certaine valeur, guida ses premières études avec tout le soin que méritait cette organisation d'élite. Bientôt, la famille de Liszt vint s'établir à Vienne, pour continuer dans de meilleures conditions l'éducation musicale du jeune virtuose. A la suite d'un concert, où Franz Liszt produisit une sensation profonde, son père, poussé par l'amour de l'art, obéissant peut-être aussi à la tradition de la plupart des familles, où la Providence a fait naître un virtuose, mit aussitôt en scène ce merveilleux talent, et le conduisit de concert en concert, à Paris, à Londres, dans le midi de la France, récoltant de grands succès — et de belles recettes.

Nous avons hâte de traverser cette période d'exploitation hâtive et dangereuse, pour arriver à l'époque où Liszt put dégager son individualité. Sa nature mobile, impressionnable, contemplative, le portait déjà à une grande exaltation religieuse. Mais ses études musicales n'étaient pas terminées. En 1823, sa famille venait s'établir à Paris, et son père cherchait à le faire admettre au Conservatoire, pour y suivre le cours de contre-point de Cherubini. Notre grande École ouvrait alors difficilement ses portes aux étrangers et Liszt ne fut pas reçu. Il avait déjà eu, à Vienne, quelques conseils de composition de Salieri; la direction de Cherubini aurait sans doute exercé une salutaire influence sur les tendances un peu vagabondes de son talent vers l'inconnu et la bizarrerie artistique, parfois si différente de l'originalité. Il fallut se rabattre sur Reicha, autre grand maître, mais dont le mode d'enseignement différait des procédés de Cherubini. On peut douter d'ailleurs que le brillant virtuose, tout à ses études spéciales d'exécution, souvent interrompues par ses nombreux concerts, ses fréquents voyages, ait profité d'une manière suivie des conseils de Reicha.

Les triomphes du pianiste étaient du reste de nature à l'étourdir, et son organisation musicale lui avait valu de si puissants protecteurs que l'Académie royale de musique exécuta un opéra en un acte de Franz Liszt, *le Château de l'Amour*, le 17 octobre 1825. Ce début audacieux trouva un public bienveillant mais n'obtint qu'un succès d'estime.

Les tendances religieuses continuaient à dominer dans cette âme impressionnable. Le brillant virtuose s'abandonna pendant quelque temps aux pratiques d'une dévotion exagérée, que son directeur avait peine à contenir. A la fois ardent et contemplatif, le mysticisme tournait chez lui à la passion véritable. Son père, voulant l'arracher à ce courant d'idées qui le détournait de la vocation musicale, le conduisit pour la troisième fois en Angleterre.

A son retour de Londres, Liszt eut la douleur de perdre ce père un peu autoritaire mais dévoué, qui avait été son premier maître et dont la tutelle ne pêchait que par excès d'attachement, caractère général des pères d'enfants prodiges. Ces chers petits êtres finissent pas devenir à leurs yeux ou des instruments de fortune ou des Messies qu'il faut adorer à deux genoux; tous les enthousiasmes leur sont dus. Cette mort prématurée affligea profondément Liszt et le rendit de nouveau aux idées religieuses. L'époque était favorable à ce courant. Les missions, le jubilé avaient remué profondément la France, Liszt vécut ainsi quelques années avec sa mère, tout au travail et aux pratiques religieuses, dans une maison appartenant à l'hospitalière famille Erard. Sa virtuosité, déjà extraordinaire, gagna encore pendant cette période de recueillement une puissance, une concentration hors de pair, un mécanisme incomparable lui permettant de tout oser : il n'existait plus de difficultés pour lui : je n'ai jamais vu un lecteur comparable, sauf peut-être mon élève Weigand, un jeune Allemand, et Jules Cohen, l'accompagnateur incomparable.

Soit lassitude, soit changement dans la nature des idées, soit enfin que l'heure des passions humaines eût sonné, Liszt brisa vers 1835 avec son isolement mystique et rentra dans le monde militant où de véritables triomphes accueillirent sa réapparition; il fit bientôt une excursion en Suisse ou plutôt un long séjour : nous n'avons pu savoir si cette année de pèlerinage fut entièrement consacrée à la contemplation de la nature, et si le grand artiste n'avait pas un autre foyer d'inspiration musicale. Mais, dès son retour à Paris, Liszt publia une série de compositions pour piano, morceaux qui firent sensation et produisirent un grand effet dans les concerts.

La religiosité était loin. Renonçant à vivre en ascète comme son ami Urhan, le célèbre alto de l'Opéra, Franz Liszt se jetait dans le monde avec la même ardeur qu'il avait mise à fréquenter les églises. Nous tournerons rapidement les feuilles du livre de sa vie intime. Il a mis lui-même au grand jour ces longues affections et les relations passagères qui contiennent ce côté personnel de son histoire. Disons seulement que, semblable à certains météores, Liszt dans sa longue course errante à travers l'Europe a entraîné plus d'un satellite à sa suite, plus d'une étoile terrestre, cortége lumineux où brillent les astéroïdes de toute grandeur. La riche et puissante organisation du poëte-musicien, les séductions irrésistibles de son esprit, le rayonnement de son immense réputation, les honneurs dont il était comblé, l'atmosphère d'adulation qui flottait autour de lui, enfin sa nature fascinatrice et passionnée lui ont valu des attachements ardents, qui ont fait à la fois le bonheur et l'instabilité de sa vie. Il n'entre pas dans le cadre restreint de ce portrait de retracer les péripéties mouvementées de cette existence brillante mais romanesque où les agitations passionnelles ont tenu une si large place. Il est toujours délicat de soulever des voiles aussi intimes, et, seul, le grand artiste pourrait faire, en pleine connaissance de cause, le choix nécessaire dans cette moisson de souvenirs. Associons seulement le nom de Liszt à celui d'une femme d'esprit supérieur qui s'était fait une place brillante et durable au premier rang de la littérature contemporaine.

De 1837 à 1848, la vie de Liszt s'est passée en voyages incessants à travers l'Europe. Séjournant quelques mois dans les grands centres, visitant Vienne, Londres, Madrid, Moscou, Berlin, Milan, Rome, Paris, Constantinople, Lisbonne, il retrouvait partout le même enthousiasme. Louis Enault, voyageant en Hongrie à la même époque, m'a dit avoir été témoin d'ovations touchant au délire. Le diapason de l'enthousiasme était si élevé, que le célèbre artiste ne savait plus où se réfugier pour échapper aux effusions de ses compatriotes. Oriflammes, bouquets, députations, harangues, arcs de triomphe, rien ne manquait à cet appareil digne d'un souverain. Liszt devait retrouver cette popularité dans vingt capitales, et il lui fallut une véritable puissance intérieure, une grande domination de lui-même pour ne pas devenir fou d'orgueil au milieu de cette adulation générale.

Dès 1844, Liszt avait été nommé maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar; mais ces voyages ne lui permettaient pas de remplir assidûment ses fonctions. En 1848, pour éviter les agitations de la politique, il revint y prendre la direction définitive de la chapelle et du théâtre. Grâce aux vives sympathies et à la protection du grand-duc, il put bientôt réaliser toutes les réformes musicales qu'il avait rêvées pour ce petit paradis terrestre de Weimar. Chant et orchestre, tout fut repris en sous-œuvre. Une véritable pléïade d'artistes, disciples ardents et convaincus du maître, venaient demander ses conseils et transformaient la petite résidence en pays lumineux, en véritable foyer de l'art. Il convient d'ajouter que ce cénacle d'imaginations ardentes, désireuses du nouveau, de volontés énergiques souvent dévoyées, devait avoir pour résultat la préconisation d'un système contestable, où le simple, le vrai et le beau ne sont pas toujours en première ligne. L'école de Weimar a produit une philosophie musicale qui remplace l'inspiration mélodique par la longueur des récits, les accents déclamés par des cris, le sentiment tonal par des harmonies souvent incohérentes. Liszt a été sinon l'inventeur, du moins le protecteur et en quelque sorte le metteur en scène de Wagner. C'est grâce à l'initiative, à la persévérante volonté du grand virtuose que le *Tannhæuser* et *Lohengrin* ont été représentés à Weimar. Apôtre convaincu du drame lyrique wagnérien, Liszt a travaillé pendant de longues années à l'établissement de cette foi nouvelle, dont les partisans sont cependant restés en petit nombre, même en Allemagne.

Liszt a demeuré plusieurs années à Rome avant de retourner en Hongrie. De sérieux projets de mariage avec une princesse russe l'y retenaient, mais un divorce était nécessaire sous l'approbation de l'empereur de Russie, et l'opposition du czar mit à néant ce rêve de bonheur et de repos. Chagriné, désillusionné de la vie, Liszt parut un instant vouloir renoncer au monde pour se vouer à l'existence monastique. Cet horizon restreint ne pouvait suffire à une nature aussi ardente, et la résolution *in extremis* du grand virtuose fut moins sérieuse que ne le redoutaient ses amis. Malgré le poids des ans, le vieil homme n'était pas mort, et il revint bientôt aux splendeurs, aux adulations, au travail fébrile indispensables à sa vie. Avant de retourner en Allemagne et en Hongrie où la faveur impériale l'a fait intendant et *comte* de la musique, Listz a séjourné quelques mois à Paris. Nous l'avons entendu à cette époque chez notre maître et ami Halévy, ainsi que chez Rossini. C'était toujours le même grand artiste amoureux de la gloire et du bruit, aimable, galant, ayant, suivant la circonstance, le mot fin et la

répartie gauloise, ne dédaignant aucune des créations de Dieu et des beautés de la nature. Je citerai à ce propos un mot charmant adressé à une jeune et jolie femme par l'abbé Liszt, en soirée chez Rossini. Le célèbre artiste, incliné très-sensiblement sur les magnifiques épaules de Mme de X..., en toilette de bal, était plongé dans une extase fort humaine, silencieuse mais intense. La jeune femme tressaillit tout à coup en saisissant ce regard : « Eh bien, monsieur Liszt... » Mais le galant virtuose, sans se troubler : « Pardon, madame, je regarde s'il vous pousse des ailes. » Le regard était une flatterie et la réponse un compliment. Liszt ne fut pas pardonné, mais admiré. Il est fait à ce genre d'indulgence.

On voit qu'en prenant la soutanelle, Liszt n'a pas absolument renoncé au monde, à ses pompes et à ses œuvres. *Transit gloria mundi* n'est pas sa devise. Ceux qui veulent connaître à fond les côtés humains de cette merveilleuse individualité peuvent prendre le livre de « Robert Franz », pseudonyme si clair. L'ex-grande dame qui a publié ce petit volume de confessions intimes a peint le célèbre artiste avec l'amertume d'un cœur blessé, mais elle l'a saisi sur le vif, et le montre dans des proportions humaines qui sont le principal attrait du livre. Pour ceux que le musicien intéresse seul, l'article biographique de Fétis, un des meilleurs et des plus complets qu'il ait publiés, contient des renseignements artistiques et biographiques d'une autre nature et d'un ordre parfait.

A. Marmontel.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Entre autres appréciations d'*Hamlet* et de ses grands interprètes, que font les journaux de Vienne, nous aimons à citer celle du docteur Edouard Hanslick, dont l'opinion fait autorité dans la presse allemande : « La plus belle incontestablement et la plus suivie de ces trois premières représentations de la troupe Merelli, dit M. Hanslick, a été celle d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Le public se faisait une fête de revoir Christine Nilsson, cette première et incomparable Ophélie ; il se faisait une fête aussi de faire la connaissance de Faure, ce premier et incomparable Hamlet, qui s'est fait dans ce rôle une réputation européenne. Nous n'avons plus rien à dire de la création si véritablement poétique et si parfaite de Christine Nilsson : son Ophélie de cette année est son Ophélie de l'année dernière. Çà été aussi le même éclatant triomphe. Quant à Faure, c'est un grand maître aussi bien comme comédien que comme chanteur. Jamais nous n'avons admiré une aussi parfaite identification de la parole avec le chant, de la musique avec l'action du drame. L'interprétation de Faure, aussi profondément sentie que spirituellement comprise, pénètre jusque dans les veines les plus fines de la période musicale et poétique. Faure chante l'arioso le plus simple et le plus tendre avec une telle profondeur de sentiment, qu'on ne songe plus au comédien; en revanche il joue les scènes dramatiques avec une supériorité telle qu'on pourrait oublier le chanteur. » Ajoutons que M. le docteur Hanslick, et nous l'en remercions au nom de l'art français, proteste contre la suppression du cinquième acte d'*Hamlet*, celui qui a produit un si grand effet à Venise et dans lequel on redemandait jusqu'à trois fois à Graziani, l'*arioso*: *Comme une pâle fleur!* Que ces sortes de suppressions, de mutilations se fassent sans plus de façon à Londres, cela se comprend, mais à Vienne, la ville musicale par excellence, cela est vraiment impardonnable.

— Tous les journaux de Vienne : *die Neue Freie Presse*, le *Fremdemblatt*, le *Neues Wiener Tagblatt*, le *Wiener Abendpost*, et vingt autres chantent à l'envi la gloire de Faure et de Christine Nilsson, qui révolutionnent en ce moment tout Vienne artistique, et cela en dépit des préoccupations politiques sensibles en ce moment dans la capitale du beau Danube, plus que partout ailleurs. Le triomphe de Faure et de Nilsson a du reste été tout aussi complet dans *Faust* que dans *Hamlet*. Dans ces deux ouvrages de maîtres français, nos deux grands virtuoses parisiens sont réellement incomparables, et personne n'a qualité pour les interpréter avec cette autorité et cette perfection. La critique viennoise le constate en termes enthousiastes et *la Neue Freie Presse* va jusqu'à dire qu'avec un pareil Méphisto et une telle Marguerite, le rôle de Faust devient tout à fait secondaire. Et notez, je vous prie, que ce rôle était confié à la voix chaude et vibrante du charmant ténor Masini.

— Il est question à l'Opéra impérial de Vienne de donner *Don Giovanni* avec la troupe italienne de l'impresario Merelli. Faure jouerait naturellement le rôle du héros de Mozart, et Pauline Lucca, qui s'est offerte spontanément, prendrait le grand rôle de Dona Anna. Quant à Dona Elvire, Christine Nilsson n'y est-elle pas tout simplement admirable! reste Zerline : Mme Salla ou Mlle Litta pourraient s'y essayer.

— *La Gazette musicale* de Berlin annonce que Faure et Christine Nilsson iront se faire entendre à Pesth pendant la semaine de Pâques.

— Mme Clara Schumann, l'éminente pianiste, quitte Berlin et devient professeur au Conservatoire de Francfort-sur-le-Mein.

— On nous écrit de Strasbourg :

« Le dernier concert de l'orchestre municipal, dirigé par M. Fr. Stockhausen, a été fort brillant. La symphonie de Rubinstein, *l'Océan*, a plu; l'exécution, du reste, a été parfaite. Mlle Kufferath, jeune et jolie chanteuse de Bruxelles, a été fort sympathiquement accueillie; mais les honneurs de la solennité ont été pour M. Camille Saint-Saëns, le virtuose et compositeur remarquable qui est au premier rang de l'école symphonique française actuelle. Il a exécuté son concerto en *ut mineur*, pour piano et orchestre, en maître, et cette composition sévère, originale et fortement conçue, a été l'objet d'une quadruple ovation. M. C. Saint-Saens a joué ensuite quatre morceaux de Liszt, Bach, Dubois et de lui-même. Dans ces différentes pièces, le jeu de l'éminent artiste a fait grande impression sur le public, qui pourtant avait entendu, cet hiver, tant d'artistes distingués. Signalons encore une *romance* pour cor très-bien chantée par M. Stennebruggen et les deux épisodes des *Nibelungen* de Richard Wagner: la *Chevauchée des Walkyries* et la *Marche funèbre de Siegfried*, qui ont terminé par un coup d'éclat ce concert de clôture qui, plus encore que les précédents, fait honneur à l'orchestre et à M. Fr. Stockhausen, son directeur. Ne voulant pas quitter Strasbourg sans s'être fait connaître sous tous ses aspects artistiques, M. Camille Saint-Saëns a donné lundi, au Temple-Neuf, un concert d'orgue dont il a été l'unique virtuose. Il a exécuté sur le magnifique instrument de M. Merklin du Mendelssohn, du Bach, du Liszt et du Saint-Saëns avec la maestria qui caractérise son talent. » F. S.

— M. Louis Besson, qui a pris la succession de M. Georges Duval à *l'Événement*, nous apprend que la troupe qui joue à Berlin le répertoire français a donné, la semaine dernière, une représentation au bénéfice de la caisse de la Société philanthropique française. La recette a été superbe. L'empereur Guillaume a envoyé 300 marks, l'impératrice a envoyé 100 marks.

— Le *Musikalisches Wochenblatt* assure qu'il est question de supprimer l'Opéra italien de Moscou qui a laissé cette année un déficit de 100,000 roubles: à sa place on instituerait un Opéra national.

— M. F. Oswald, du *Gaulois*, annonce que des démarches sont faites en ce moment auprès du directeur du théâtre de Moscou, qui est leur impresario, pour faire venir à Paris, pendant l'Exposition, la troupe de bohémiens chanteurs, chanteuses et instrumentistes, qui campe à Moscou et y fait fanatisme depuis tant d'années.

— Rubinstein, qui parcourt en ce moment les principales villes de Belgique et de Hollande avec M. Gustave Lewy, l'organisateur de sa tournée, donnera le 16 de ce mois un grand concert au théâtre de la Monnaie de Bruxelles pour y faire entendre d'importants fragments de sa *Tour de Babel* et de son *Néron*.

— M. Ch. Hallé vient de publier un catalogue où il a consigné le titre de tous les grands ouvrages qu'il a fait exécuter dans les concerts donnés à Manchester avec l'orchestre dont il est le chef. Cet orchestre composé de 85 artistes est, croyons-nous, l'un des plus chers du monde, attendu qu'il coûte par concert la somme de 130 livres sterling.

— Grâce à l'initiative d'un maestro d'origine allemande, M. Martin Rœder, la ville de Milan entendra prochainement pour la première fois la 9e symphonie de Beethoven. Que de villes en Italie et ailleurs qui n'ont jamais entendu ce chef-d'œuvre et qui se piquent pourtant de dilettantisme.

— Ce n'est pas pour la seconde fois, mais pour la quatrième, que Mme Stoltz vient d'allumer le flambeau d'hyménée. Ses trois précédents époux furent : 1° M. Auguste Lescuyer, avocat de Rouen; 2° le baron de Ketschendorf; 3° le duc Carlo Raimondi Lesignano di San Marino. Le premier de ces mariages, dit *le Guide musical* nous pouvons le certifier comme authentique car il est inscrit à l'état civil de la ville de Bruxelles, sous la date du 2 mars 1837. Mme Stoltz, de son vrai nom Victoire Noeb, naquit à Paris le 13 février 1815; la nouvelle princesse est donc dans sa 64e année.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Bardoux, ministre des beaux-arts, — accompagné de MM. d'Osmoy et de Beauplan, — a fait, vendredi, sa visite officielle au Conservatoire de musique et de déclamation. Reçu par M. Ambroise Thomas, il a assisté aux études de plusieurs classes, entre autres celles de MM. Regnier, Mocker et Massart, puis il s'est rendu à la bibliothèque et au musée des instruments de musique. Cette visite, qui témoigne de tout l'intérêt du nouveau ministre des Beaux-Arts pour l'art musical et dramatique, aurait eu, de plus, le mérite de prouver combien les services du Conservatoire sont aménagés d'une manière insuffisante et peu en rapport avec les besoins actuels de cette grande institution nationale. Aussi serait-il question d'élever à Paris un vrai Conservatoire de musique et de déclamation.

— M. le ministre de l'Agriculture et du Commerce est allé dimanche dernier visiter et entendre, dans les ateliers de M. A. Cavaillé-Coll, le grand orgue destiné à la salle des Fêtes du palais du Trocadéro. Il a examiné avec beaucoup d'intérêt les diverses parties de ce grand instrument, disposé en plusieurs étages, et a témoigné toute sa satisfaction au constructeur. Après cet examen, M. Ch. M. Widor, l'habile organiste de Saint-Sulpice, a fait entendre l'orgue. Inutile d'ajouter que son grand talent de compositeur et d'instrumentiste a émerveillé l'assistance. Nous avons remarqué à cette réunion le secrétaire particulier de M. le ministre des beaux-arts, et MM. Davioud et Bourdais, architectes du palais du Trocadéro. On nous informe qu'une nouvelle audition de cet orgue doit avoir lieu aujourd'hui, 7 avril, à 5 heures.

— La Société des compositeurs de musique a tenu, l'autre semaine, sa séance générale annuelle, sous la présidence de son nouveau président, M. Edmond Membrée. Le rapport sur les travaux de l'année, présenté par M. Arthur Pougin, l'un des secrétaires, a été accueilli avec la plus grande faveur, particulièrement en ce qui concerne le souvenir des éminents services rendus à la Société par son ancien président, M. Vaucorbeil. Celui-ci a été l'objet d'une manifestation très-flatteuse de la part de l'Assemblée. Le rapport établit que la Société des compositeurs, qui va être prochainement reconnue comme établissement d'utilité publique, voit croître chaque jour son importance et recrute sans cesse de nouveaux adhérents, ce que prouve le chiffre de ses membres, qui est actuellement de cent quarante. Une question importante a été soulevée, celle qui consisterait à supprimer l'anonymat dans les concours de composition. Une Commission spéciale a été nommée séance tenante pour étudier à fond cette question, et pour présenter à une prochaine Assemblée générale, réunie extraordinairement, un projet de résolution à ce sujet.

— Voici le résultat des concours ouverts par la Société des compositeurs de musique pour l'année 1877 :

1° Quintette pour instruments à cordes. Médaille d'or de 500 francs, non décernée.

2° Sonate à deux pianos. Prix Pleyel-Wolff, médaille d'or de 500 francs. Prix unique : M. Emile Bernard.

4° Madrigal à cinq voix. Médaille de 200 francs ; Prix unique : M. Henry Cohen.

— Dans la liste des membres du jury chargé de choisir les œuvres inédites des compositeurs vivants qui seront admis à figurer à l'Exposition, liste que nous avons publiée dimanche dernier, nous avons omis le nom de M. Théodore Dubois. C'est un oubli involontaire que nous avons à cœur de réparer.

— C'est notre collaborateur Arthur Pougin, le continuateur de la biographie universelle des musiciens de Fétis, qui hérite du feuilleton musical d'Eugène Gautier au *Journal officiel*.

— Une compagnie lyrique française dont M. Charles Constantin est le chef d'orchestre, se rend au Théâtre royal de Lisbonne pour y faire entendre nos opéras français. Parmi les artistes engagés à cet effet par M. Ambroselli, citons M. et Mme Dereims, Mme Réty-Faivre et sa sœur, le ténor Lhérie et le baryton Maris. Ces excellents artistes doivent chanter, entre autres ouvrages, *le Songe d'une nuit d'été* et *Mignon*.

— M. Escudier, le nouveau directeur du Théâtre-Lyrique, a choisi pour son chef d'orchestre M. Luigini, que nous avons déjà vu, il y a quelques années, dans le même emploi au Théâtre-Italien.

— La librairie Calmann-Lévy vient de mettre en vente une édition complète, en 2 volumes in-18, des *Mémoires de Berlioz*. Ce livre intéressant et curieux, auquel le succès de *la Damnation de Faust* et du *Requiem* donne toute la saveur de l'à-propos, comprend une autobiographie de Berlioz, ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre, sans compter une multitude de digressions critiques et polémiques des plus intéressantes. Nous aurons certainement l'occasion de revenir sur ce livre et d'en offrir quelques extraits à nos lecteurs.

— On sait à quel point la littérature allemande contemporaine est riche en écrits de tout genre sur la musique et les musiciens : histoires générales de l'art, lexiques spéciaux, traités théoriques ou esthétiques, monographies de grands artistes, bibliographies de leurs œuvres, recherches savantes sur telle ou telle époque musicale, tout se coudoie dans ce vaste répertoire, où se rencontrent les noms d'Otto Jahn, d'Ambros, de MM. Ludwig Nohl, Nottebohm, de Kœchel, Ferdinand Hiller et tant d'autres. Un savant et jeune musicographe français, qui est en même temps un compositeur distingué, M. Félix Grenier, a entrepris de faire passer dans notre langue, par une traduction fidèle, quelques-uns de ces écrits substantiels, qu'il accompagne de commentaires utiles et de gloses intéressantes. Déjà M. Grenier nous avait donné une excellente traduction de la notice de Forkel sur Jean-Sébastien Bach (*Vie, Talents et Travaux de J.-S. Bach*), et du livre si attachant de M. Ferdinand Hiller sur Mendelssohn. Aujourd'hui, le même écrivain nous offre une version française de l'opuscule un peu fantasque, mais très-curieux, de M. Louis Ehlert, *Lettres sur la musique* (Paris, Baur, in-12), qui ne sera pas moins bien accueillie de tous ceux qu'intéressent les grandes questions musicales. Tous les amis de l'art sauront gré à M. Grenier de ses efforts intelligents, et l'encourageront à persévérer dans une tâche aussi utile et qui jusqu'ici n'avait pas été entreprise avec cet esprit de suite et de méthode. A. P.

— Les grands tableaux de lecture musicale d'Édouard Batiste gravés sur bois, dont nous avons parlé dans l'un de nos précédents numéros, figureront à l'Exposition universelle classe XIII, comme type musical de gravure sur bois imprimée typographiquement sur papier parcheminé, et classe VII, au point de vue de l'enseignement collectif du chant dans les écoles.

— Tous les jours, le salon-annexe du théâtre de Robert-Houdin est transformé en téléphone public. Des appareils sont toute l'après-midi et le soir à la disposition des curieux. Un câble télégraphique spécial relie le salon à un poste extérieur.

1re expérience : dialogue avec le dehors.
2e expérience : audition musicale à distance.
3e expérience : le piano par le téléphone.
4e expérience : description orale et permanente de l'appareil.
5e expérience : le téléphone avertisseur ou chantant, nouvelle invention de Graham Bell.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, a eu lieu au Conservatoire, le quinzième concert de la *Société des Concerts*, qui a commencé par la brillante symphonie en *ré* de Beethoven. On a entendu ensuite quatre morceaux du *Stabat mater* de M. Salvayre, remarquables tant par leur belle sonorité que par leur sentiment élevé ; Mme Brunet-Lafleur s'est fait applaudir dans le *O quam tristis* et M. Auguez a fait valoir par sa belle voix et son excellent style le *Pro peccatis*. L'adagio du septuor de Beethoven, merveilleusement exécuté, a transporté l'auditoire ; les solos ont été rendus dans la perfection par MM. Rose, Espeignet et Dupont. Un chœur de *Paulus* de Mendelssohn et l'originale ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz complétaient ce beau programme, qui sera reproduit aujourd'hui devant la deuxième série d'abonnés. Tenons pour sûr qu'on fera de nouveau un accueil tout favorable au *Stabat* de M. Salvayre, malgré le dangereux voisinage de Beethoven et de Mendelssohn. L.

— *La Damnation de Faust* avait attiré, dimanche dernier, une foule considérable au Cirque d'Hiver. M. Pasdeloup a monté le chef-d'œuvre de Berlioz avec le plus grand soin. Il a adjoint à son excellent orchestre un chœur nombreux et bien discipliné et confié les parties principales à trois artistes de talent : M. Valdéjo qui, bien que sa voix ait par moments un peu manqué d'ampleur, s'est tiré très-convenablement du rôle de Faust ; M. Lauwers, si bien placé dans le personnage de Méphistophélès, et Mlle Isaac qui a chanté avec une belle voix et beaucoup de sentiment le rôle de Marguerite. La Marche hongroise et la Valse des Sylphes ont été bissées. L'effet a donc été très-grand, mais il l'eût été encore plus si la plupart des mouvements n'avaient été pris trop vite, tandis que par contre celui de la fugue sur l'*Amen* a été trop lent. Signalons aussi une entrée intempestive de la trompette dans le récitatif qui précède la marche hongroise. Que M. Pasdeloup fasse disparaître ces imperfections et le beau succès qu'il a obtenu dimanche dernier ira toujours croissant. A. M.

— Nous sommes en retard avec le concert donné lundi soir, 18 mars, au Théâtre-Italien, sous la direction de M. Saint-Saëns, pour l'audition des œuvres de Liszt, qui n'est pas seulement un grand pianiste, mais aussi un grand musicien. Il est donc tout naturel qu'il ne se soit pas contenté d'écrire pour son instrument et qu'il ait voulu aborder la grande musique symphonique. Liszt prend toujours pour texte de ses compositions les sujets les plus poétiques, ceux qui élèvent l'âme vers les plus hautes régions de l'idéal. Qu'on en juge par le titre de celles de ses œuvres que nous avons entendues : *Bruits de Fête*, poëme symphonique, l'*Inferno* et *il Purgatorio*, symphonie sur *la Divina Comedia* de Dante, deux fragments instrumentaux de l'oratorio du *Christ* : *les Bergers à la Crèche* et *les Mages* ; *Gretchen*, andante de la symphonie sur le *Faust* de Gœthe ; tout cela a été traité avec talent et l'on a pu affirmer que Liszt met en œuvre avec une habileté consommée toutes les ressources de l'harmonie et de l'instrumentation. On pourrait presque dire qu'il joue de l'orchestre aussi bien que du piano. Nous n'avons pas la prétention, après une seule audition, de pouvoir analyser et apprécier à leur réelle valeur des œuvres si travaillées. Nous nous bornerons à rendre rapidement compte de nos impressions premières. Il y a certains effets dans *l'Enfer* et *le Purgatoire*, dont la partie pittoresque et descriptive est par trop développée. Mais les deux fragments des *Bergers à la Crèche* et des *Mages* nous semblent mieux réussis. Il faut louer la couleur pastorale de l'un et le caractère de grandeur du second. Nous avons remarqué dans *Gretchen* de charmants détails. Mais cet andante symphonique très-développé nous semble exiger, encore plus que les autres morceaux, une deuxième audition. Après tous ces grands sujets sombres ou silencieux, une rapsodie hongroise est venue en terminant nous faire entendre une note plus gaie. Elle commence par une introduction pompeuse dans laquelle domine la

voix du trombone solo et finit par aboutir à une sorte de motif de polka très-mouvementé, instrumenté avec les couleurs les plus vives et les plus éclatantes que puisse fournir la palette orchestrale. Liszt procède toujours à peu près de même dans toutes ses rapsodies. Peut-être veut-il faire voir par là que dans les actes de leur vie extérieure, même dans leurs danses les plus animées, les nobles Magyars conservent toujours cette fierté d'allure un peu théâtrale qui est un des signes distinctifs de leur race. Si habiles que soient les musiciens de l'orchestre du Théâtre-Italien et les autres artistes qui leur avaient été adjoints, il a fallu à M. Saint-Saëns, comme chef d'orchestre, une habileté encore plus grande pour obtenir d'eux une exécution relativement satisfaisante de cette musique d'une extrême difficulté. A. M.

— MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ont donné, mercredi soir, 3 avril, salle Pleyel, leur quatrième et dernière séance de musique de chambre. Le programme contenait quatre numéros : Un quatuor pour piano et instruments à cordes, de M. Pop Mearini, composition estimable, couronnée au dernier concours ouvert par la Société des compositeurs ; la sonate en *mi bémol*, pour piano et violon, de Beethoven ; le quintette en *ut mineur*, pour instruments à cordes, du même maître ; et un fragment du 63me quatuor d'Haydn, l'adagio et le final. Parfaitement exécutées, ces diverses œuvres, les trois dernières surtout, ont produit beaucoup d'effet et valu les plus vifs applaudissements aux quatre excellents sociétaires et à l'habile pianiste, M. Fissot, dont ils avaient obtenu le précieux concours pour cette brillante soirée de clôture.

— Samedi dernier, salle Pleyel, très-intéressante audition de la Société nationale de musique. Le concert a commencé par la sonate pour piano et violon de M. G. Pfeiffer qui, bien exécutée par l'auteur et par M. Isaye, a reçu un excellent accueil, ainsi que les scènes de chasse, dans lesquellles M. Pfeiffer a déployé tout son talent de virtuose. Les pièces d'orgue de M. E. Gigout, ont été également très-applaudies. D'un style élevé et d'une grande habileté de facture, ces morceaux doivent compter parmi les meilleurs que la Société nationale de musique nous ait fait entendre. Ils ont du reste parfaitement été exécutés au piano par M. Gigout, qui jouit d'une notoriété bien justifiée comme organiste de Saint-Augustin. Sous l'archet de M. Belloc, la fantaisie dramatique de M. Fouque a produit bon effet. Ses valses pour piano ont beaucoup d'originalité et ont été très-bien inerprétées par MM. Bernard et d'Indy.

— Parmi les nombreuses soirées musicales données le mois dernier dans la salle Erard, nous devons mentionner tout particulièrement le concert de Mlle G Pottier, pianiste de grand mérite, dont le talent de haut style, formé au Conservatoire, fait honneur à l'enseignement de F. Le Couppey. Artiste laborieuse et modeste, Mlle Pottier a compris que les succès d'école n'étaient que la première étape de la carrière, un encouragement accordé au travail, à d'heureuses dispositions. Soutenue par les exemples de sa mère, artiste de mérite, guidée par les conseils expérimentés de notre ami Marmontel, la jeune et vaillante pianiste est venue pour la seconde fois donner un concert avec orchestre et interpréter avec autorité des concertos de Beethoven, Mendelssohn et Saint-Saëns, des pièces de Bach, Chopin et Massenet. Cette double audition, cette sérieuse épreuve d'interprétation d'œuvres si diverses de style place Mlle G. Pothier au premier rang des virtuoses femmes. Le programme du deuxième concert, 27 mars, comprenait le délicieux concerto en *ut*, de Beethoven. Cette composition, écrite à l'époque où l'inspiration du maître prenait sa source dans les traditions encore vivaces de Haydn et Mozart, a été interprétée avec un brio et une pureté de style remarquables : mais nous devons surtout des éloges à l'exécution du concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns. Mlle G. Pottier a détaillé dans son entier cette œuvre symphonique et de haute virtuosité en véritable artiste. L'excellent orchestre du Châtelet, si habilement dirigé par M. Colonne, a rendu très-exactement et avec beaucoup de fini les nuances si variées des accompagnements symphoniques des concertos. Trois petites pièces de Bach, Chopin, Massenet ont achevé de mettre en lumière les qualités expressives et délicates de Mlle Pottier, qui avait eu l'heureuse fortune de pouvoir s'adjoindre pour la partie vocale de son programme les talents sympathiques et de si bon style de Mme Bertrand et de Pagans, qui ont chanté Mozart et Cavalli avec une rare perfection. L.

— Lundi dernier, salle Pleyel, concert avec orchestre, de Mlle Laure Donne, une jeune et brillante pianiste, qui s'est fait entendre avec le meilleur succès dans le concerto de Schumann, et ensuite dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Elle a aussi très-gracieusement exécuté diverses pièces détachées pour piano seul et terminé brillamment la séance, avec M. Pfeiffer, par les variations pour piano de M. Saint-Saëns sur un thème de Beethoven. Deux morceaux de chant, l'air de *Freischütz* et *Plaisir d'amour* de Martini ont fait applaudir Mlle Mendès.

— Mardi dernier, salle Erard, a eu lieu l'audition de nouvelles œuvres, pour orchestre, de M. Jules Ten Brink, musicien distingué, connaissant à fond l'harmonie. M. Ten Brink sait surtout parfaitement faire parler et combiner les diverses voix de l'orchestre. Il y a d'ingénieux effets et parfois d'heureuses idées dans sa symphonie en *mi*; mais cette composition, par sa forme fantaisiste et par son coloris brillanté et éclatant jusqu'à l'excès, nous semble rentrer plutôt dans le genre de la suite d'orchestre que dans celui de la symphonie, telle qu'elle a été comprise par tous les maîtres, depuis Haydn, Mozart et Beethoven, jusqu'à Mendelssohn, Schuman et Raff lui-même ! Ecrit à peu près dans le même sentiment, le concerto de violon a obtenu de vifs applaudissements, qui s'adressaient tout à la fois à l'œuvre et à son habile interprète M. Marsik. Quatre morceaux extraits de deux suites d'orchestre, notamment une brillante polonaise déjà exécutée aux Concerts populaires, ont complété cette séance. — A. M.

— Les auditions d'élèves se succèdent de plus en plus brillantes à *l'Institut musical*, fondé et très-habilement dirigé par M. et Mme Oscar Comettant.

Les dernières séances consacrées par ce Conservatoire des gens du monde à l'audition des cours de piano, ont fait défiler devant un auditoire nombreux les élèves des cours de 1er et 2e degré de M. Emile Artaud et les élèves du cours supérieur fait à *l'Institut musical*, par notre éminent professeur Marmontel. Plus de soixante jeunes filles du monde ont défilé dans ces tournois de l'art, et toutes ont mérité des applaudissements qui, du reste, ne leur ont pas fait défaut. Nous pourrions citer, non-seulement dans le cours de M. Marmontel, mais dans celui de M. Artaud, des élèves qui sont bien près de devenir des maîtres à leur tour. Les cours de *l'Institut musical* de M. et Mme Oscar Comettant, sont un symptôme caractéristique du grand progrès musical accompli dans ces dernières années en France, où la musique sérieuse, la musique classique est comprise et cultivée par tout le monde aujourd'hui.

— Le concert des petites pianistes phénomènes, Louise et Jeanne Douste, a tenu ce qu'il promettait, et le public, toujours surpris et charmé de cette virtuosité précoce, n'a pas marchandé ses applaudissements, qui étaient d'ailleurs on ne peut mieux mérités. L'aînée des deux sœurs, Louise, est élève de sir Julius Benedict de Londres, un musicien de grande école. Quant à la cadette, la petite Jeanne, elle fait aussi le plus grand honneur à son professeur qui n'est autre que sa sœur elle-même. La petite Jeanne est d'ailleurs une organisation musicale vraiment extraordinaire. Ajoutons qu'une bonne part des bravos est allée à MM. Gardoni et Braga, ainsi qu'à Mme Geofilo, qui avaient prêté leur concours aux petites Douste.

— Une cantatrice de salon, qui s'est acquis un renom très-légitime dans le professorat, Mme Pauline Boutin, a donné, lundi dernier, à la salle Herz, le concert qu'elle y donne annuellement pour montrer qu'elle est digne d'enseigner l'art qu'elle cultive avec tant de mérite et de succès. Mme Pauline Boutin, que la beauté de sa voix, l'élégance et le charme de sa personne semblaient destiner au théâtre, a préféré s'enfermer dans la carrière plus modeste mais non moins utile du professorat. Ce n'en est pas moins un devoir pour nous de constater qu'elle chante avec un style parfait et une virtuosité qui ferait honneur à plus d'une cantatrice à la mode. Aussi la *Valse-Légende*, de Faure, la jolie mélodie de Campana : *Rose d'Avril*, et la belle polonaise de *Mignon* ont-elles été pour Mme Boutin le signal de trois ovations méritées. Signalons aussi le jeu vif et vigoureux de Mme Blouet-Bastin, qui avait prêté son concours à Mme Boutin, ainsi que Mlle Gattineau, prix de violoncelle du dernier concours du Conservatoire, et M. Westberg, le ténor suédois, qui s'est fait applaudir avec *l'Adélaïde*, de Beethoven.

— Dimanche dernier, chez Mme Edouard Fournier, soirée très-brillante, et certainement une des mieux réussies de l'hiver. Beaucoup de monde et une grande variété d'artistes, tous de premier ordre. Mme Massart et M. Taudou ont exécuté à merveille des fragments d'une sonate de Beethoven pour piano et violon, puis M. Taudou seul une très-jolie berceuse de lui, et une gavotte de Rameau qui est un chef-d'œuvre. M. Hermann-Léon a fait entendre avec sa belle voix et son style élevé l'*arioso* d'Hamlet, des mélodies de Gounod et de Schumann ; c'est M. Maton qui l'accompagnait, ce qui est tout dire. Mme Ernest Bertrand a dit avecla plus exquise délicatesse une romance de Gounod, une *villanelle* de Reber, et une *brunette* de Guédron qui n'a pas pris une ride depuis Louis XIII. Coquelin cadet et Mlle Samary ont joué ensuite en pleine verve, humeur et brio, la jolie comédie en duo de M. d'Hervilly, *les Revanches de l'escalier*, et Saint-Germain, un conte très-amusant de Nadaud, et l'enfantillage si original de Victor Hugo, *une Conversation au jardin des plantes*. On a fini en Espagne avec les adorables chansons de Pagans et l'entraînant *bolero* de Mlle Céline Montaland.

— La municipalité de Caen a donné, le 1er avril, un concert au bénéfice des pauvres. On y a entendu, outre l'orchestre de la ville, Mme Brunet-Lafleur, MM. Lauwers, le ténor Sacley, le violoncelliste Delsart, et M. Mancini, flûtiste. Programme choisi, auquel Verdi, Gounod, Massenet et autres avaient fourni leur apport, auprès de Mozart, Beethoven et Weber. Le public nombreux a fait aux exécutants l'accueil le plus sympathique.

— On nous écrit de Lille :

Mme Français, l'une de nos pianistes les plus estimées, vient de donner son concert annuel. Tous les journaux de notre ville sont d'accord dans les éloges qu'ils prodiguent à la virtuose que Lille est heureuse et fière de posséder. Mme Français se propose d'organiser prochainement un concert à Paris.

— Mlle Derval vient d'obtenir un nouveau succès dans un concert au profit des pauvres donné par la Société philharmonique d'Abbeville. La charmante cantatrice a chanté plusieurs morceaux très-applaudis, entre autres la polonaise de *Mignon*. Grand succès également pour le flûtiste de Vroye·

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts*: 1° Symphonie en *ré*, de Beethoven: 2° Fragments du *Stabat*, de M. Salvayre, *a) Stabat Mater*, chœur, *b) O quam tristis*, solo de soprano par Mme Brunet-Lafleur, *c), Pro Peccatis*, solo de baryton par M. Auguez, *d), Fac me custodiri*, chœur final; 3° *Adagio* du septuor de Beethoven; 4° Chœur de *Paulus*, de Mendelssohn; Ouverture du *Carnaval romain*. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire*: deuxième et dernière audition de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, de Hector Berlioz. Les soli par Mlle Isaac (Marguerite), MM. Valdéjo (Faust), Melchissédec (Méphistophélès), Séguin (Brander). Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*: douzième audition de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, de Hector Berlioz. Les soli par Mlle Vergin (Marguerite), MM. Laurent, de l'Opéra (Faust), Lauwers (Méphistophélès), Carroul (Brander). Le concert sera dirigé par M. Golonne. Dimanche 14 avril, dernier concert de la saison, et treizième audition de *la Damnation de Faust*.

— C'est aujourd'hui dimanche que la représentation au bénéfice de Mme veuve Monjauze aura lieu en matinée, à la Porte-Saint-Martin. En voici le programme : *le Post-Scriptum* (E. Augier), joué par M. Febvre et Mme Favart; — *la Nuit d'Octobre* (Alf. de Musset), jouée par M. Delaunay et Mme Favart; — *le Baromètre; — Une femme qui bat son gendre; — Je reviens de Compiègne*, opérette chantée par Mme Scriwaneck: — *les Lettres des anciennes; — Conversation au Jardin des Plantes* (V. Hugo), par Saint-Germain: — *le Baptême du petit chat*, chansonnette chantée par Mme Scriwaneck; — *Alleluia d'amour* (de Faure), chanté par Mme Berthe Capitaine; — couplets d'*Actéon*, par Fusier; — *Scènes d'imitation* par Plet; — *le Coffre mystérieux* et *le Sac Davenport*, par sir Hanley et Ketty Hanley. Le piano sera tenu par M. Maton.

— Mardi 9 avril, 92 rue Saint-Denis, 4me audition d'œuvres classiques et modernes écrites pour le grand orgue et interprétées par M. Jules Stoltz, professeur à l'école de musique religieuse.

— Mercredi, 10 avril, salle Pleyel, séance musicale donnée par Mlle Perez de Brambilla.

— Samedi 13 avril, salle Henri Herz, concert de Mlle Augustine Yon, professeur de chant, avec le concours de Mlles Marie Deschamps et Gabrielle Pottier, de MM. Pagans, Francqueville et Gabriel Marie.

— Dimanche prochain 14 avril, salle Érard, concert de Mme Besse de Larzes, harpiste, avec le concours de Mlles Joséphine Martin, Marie Tayau et de MM. Léonce Valdec, des Roseaux et Lowenthal.

— Mercredi 17 avril, salle Philippe Herz, séance de musique de chambre donnée par M. Jean Vermost.

— Mardi 26 avril, salle Pleyel, concert donné par M. Georges Pfeiffer, avec le concours de Mlles Badia et de MM. C. Saint-Saëns, Marsick, Godard, Hollman et Koert pour l'audition de ses nouvelles œuvres.

NÉCROLOGIE

EUGÈNE GAUTIER.

Nous avons le regret le plus vif d'enregistrer la mort de M. Eugène Gautier, l'un des collaborateurs les plus appréciés du *Ménestrel*, qui lui doit plusieurs études piquantes et spirituelles. Eugène Gautier, né à Vaugirard le 27 février 1822, avait montré de bonne heure les dispositions les plus vives pour l'art qui devait faire le charme et le tourment de sa vie. Entré tout enfant dans notre grande école de musique parisienne, il y obtint une série de succès dont le couronnement fut un second grand prix de composition musicale qui lui fut décerné par l'Institut de France en 1842.

Après cette belle victoire remportée par un jeune artiste à peine âgé de 20 ans, Eugène Gautier entra presque aussitôt dans la carrière militante et, dès 1845, il eut la joie de voir représenter son premier opéra-comique à... Versailles, qui n'était pas encore, à cette époque, la capitale politique de la France. A *l'Anneau de Mariette*, c'est le nom de cet essai, succédèrent une pièce de circonstance: *les Barricades de 1848*, écrite en collaboration avec Pilati et jouée à l'Opéra national et *le Marin de la garde* à Beaumarchais 1849. Vinrent ensuite au Théâtre-Lyrique: *Murdock le bandit*, 1851, *Choisy-le-Roi*, 1852, *Flore et Zéphyre*, même année, *Shahabaham II*, 1853; à l'Opéra-Comique: le *Mariage extravagant*, 1857, *la Bacchante*, 1858 *le Docteur Mirobolan*, 1860, *Jocrisse*, 1862, et *le Trésor de Pierrot*, 1864. A partir de ce moment, la carrière théâtrale d'Eugène Gautier semble terminée, l'écrivain critique et l'historien musical prennent le pas sur le compositeur. Après avoir collaboré d'une manière irrégulière au feuilleton dramatique du *Constitutionnel*, Eugène Gautier devient critique musical en titre du *Journal officiel*. Peu auparavant il avait été nommé titulaire de la classe d'histoire musicale au Conservatoire, où il occupait déjà depuis plusieurs années la place de professeur d'harmonie. C'est dans ces nouvelles fonctions qu'il put déployer toutes les séductions de son esprit et de sa conversation instructive.

Son cours d'histoire de la musique, tantôt parlé, tantôt chanté, était véritablement un enseignement des plus attrayants et des plus populaires, où l'anecdote finement contée semait sur des sujets parfois arides ses vives et scintillantes paillettes. La publication de ce cours d'histoire rédigé par les soins du professeur était l'une des dernières préoccupations d'Eugène Gautier et il y travaillait encore durant le cours de l'impitoyable maladie qui est venue le prendre avant l'heure mais il avait eu la malheureuse inspiration de quitter ce travail calme et paisible pour tenter encore une fois la fortune du théâtre avec *la Clé d'or*, une comédie d'Octave Feuillet par laquelle Eugène Gautier avait espéré faire revivre le genre tempéré des opéras-comiques d'autrefois. Le résultat fut d'autant plus malheureux qu'en portant un coup fatal aux illusions de Gautier, il le détournait pour jamais de son enseignement du Conservatoire où sa mort laisse un vide bien regrettable.

Les obsèques d'Eugène Gautier ont eu lieu mardi dernier en l'église Saint-Eugène dont il avait été longtemps le maître de chapelle. La maîtrise s'en est souvenue et lui a fait ses adieux par l'organe de M. Furst qui a dit l'*Agnus Dei* avec un sentiment touchant et profond. M. Dufriche a aussi très-bien interprété le *Pie Jesu* de Niedermeyer. Parmi ceux qui étaient venus rendre les derniers devoirs au musicien regretté, nous avons remarqué MM. de Beauplan, sous-directeur des Beaux-Arts, Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, Émile Perrin, administrateur de la Comédie-Française, Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts, Henry Aron, rédacteur en chef du *Journal officiel*, François Bazin, Réty, Boulanger, Jules Cohen, Bouhy, Barré, Frédéric Achard, Trianon, Claretie et un groupe d'illustrations qui aurait été plus considérable si tous les amis de Gautier avaient pu être prévenus en temps opportun.

— Un service solennel pour le repos de l'âme de Mme la comtesse Duchâtel a été célébré samedi dernier à l'église Saint-François-Xavier. Sur la demande de la famille, le *Pie Jesu* de Ch. Vervoitte, chanté par M. Traupel et l'*O Jesu*, du même auteur, chanté par M. Salomon, de l'Opéra, ont été exécutés avec accompagnement des chœurs et d'un nombreux orchestre.

— Le doyen des organistes de France, M. Jacques Masson, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-sept ans, à Reims, où pendant trente ans, il a tenu avec talent l'orgue de la cathédrale.

— Nous apprenons la mort de M. J.-B. Lavinée, marchand de musique, qui s'était fait une spécialité des vieilles éditions et des curiosités bibliographiques. Les amateurs et les écrivains spéciaux se souviennent sans aucun doute de cet infatigable chercheur, qui avait longtemps abrité ses collections antiques derrière la Bourse et qui avait émigré dans ces dernières années au boulevard Haussmann. Lavinée, qui souffrait depuis quelques mois déjà d'une cruelle maladie, s'est éteint le 3 avril à l'âge de soixante-treize ans.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2486 — 44e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Avril 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

LA VILLANELLE

de THÉOPHILE GAUTIER, musique de J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *la Fête au village*, poésie de PIERRE DUPONT, musique d'HECTOR SALOMON.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec notre prochain numéro, *Speranza*, mazurka de salon de FRANZ HITZ. — Suivra immédiatemément :

Nous terminons aujourd'hui l'intéressant travail de notre collaborateur ARTHUR POUGIN sur VERDI. Dimanche prochain, *le Ménestrel* commencera la publication d'une étude de M. OCTAVE FOUQUE sur LESUEUR, le maître et le précurseur d'HECTOR BERLIOZ.

VERDI

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

XVI.

Ce petit travail n'a pas de conclusion et n'en peut avoir. J'ai dit, en commençant, que mon intention n'était nullement d'écrire une biographie, mais simplement de réunir ce que je connaissais de particulier, d'intéressant et d'inconnu sur la vie et les œuvres du maître, en laissant volontairement de côté ce que chacun pouvait savoir au point de vue général. Ma gerbe, on l'a pu voir, était assez fournie, et je crois, à tout prendre, que les nombreux faits que j'ai révélés ne seront pas inutiles, dans l'avenir, à qui voudra écrire une histoire véritable de la vie et de l'œuvre de M. Verdi, histoire toujours prématurée quand l'artiste reste debout, qu'il peut rentrer dans l'arène, et, par des œuvres nouvelles, ouvrir de nouveaux horizons à un critique sagace et ingénieux. Le biographe trop pressé qui aurai voulu, il y a sept ou huit ans, porter un jugement d'ensemble et « définitif » sur l'auteur de *la Traviata* ne serait-il pas un peut confus aujourd'hui, alors que les partitions d'*Aida* et du *Requiem* ont si profondément modifié l'ancienne esthétique du maître ?

Je ne conclurai donc pas, parce que je n'ai posé aucunes prémisses et que je me suis borné à exposer des faits. Mais, pour terminer mon récit de la façon la plus utile, sinon la plus attrayante, je vais dresser à cette place le catalogue complet des compositions de M. Verdi. Le voici :

MUSIQUE DRAMATIQUE.

1. — *Oberto, conte di S. Bonifazio*, Milan, théâtre de la Scala, 17 novembre 1839.

2. — *Un Giorno di regno*, Milan, théâtre de la Scala, 5 septembre 1840. (A été représenté parfois sous ce titre : *il Finto Stanislao*.)

3. — *Nabucco*, Milan, théâtre de la Scala, 9 mars 1842.

4. — *I Lombardi alla prima crociata*, Milan, théâtre de la Scala, 21 février 1843.

5. — *Ernani*, Venise, théâtre de la Fenice, 9 mars 1844.

6. — *I Due Foscari*, Rome, théâtre Argentina, 3 novembre 1844.

7. — *Giovanna d'Arco*, Milan, théâtre de la Scala, 15 février 1845.

8. — *Alzira*, Naples, théâtre San Carlo, 12 août 1845.

9. — *Attila*, Venise, théâtre de la Fenice, 17 mars 1846.

10. — *Macbeth*, Florence, théâtre de la Pergola, 14 mars 1847.

11. — *I Masnadieri*, Londres, théâtre de Sa Majesté, 22 juillet 1847.

12. — *Jérusalem*, Paris, Opéra, 26 novembre 1847. (Édition revue, corrigée et considérablement augmentée d'*I Lombardi*.)

13. — *Il Corsaro*, Trieste, Grand-Théâtre, 25 octobre 1848.

14. — *La Battaglia di Legnano*, Rome, théâtre Argentina, 27 janvier 1849.

15. — *Luisa Miller*, Naples, théâtre San Carlo, 8 décembre 1849. (Traduit en français et joué à l'Opéra, le 2 février 1853).

16. — *Stiffelio*, Trieste, Grand-Théâtre, 16 novembre 1850.

17. — *Rigoletto*, Venise, Théâtre de la Fenice, 11 mars 1851. (Traduit en français et joué au Théâtre-Lyrique, le 24 décembre 1863.)

18. — *Il Trovatore*, Rome, théâtre Apollo, 19 janvier 1853.

(Traduit en français sous ce titre: *le Trouvère*, et représenté à l'Opéra, le 12 janvier 1857.)

19. — *La Traviata*, Venise, théâtre de la Fenice, 6 mars 1853. (Traduit en français sous ce titre: *Violetta*, et représenté au Théâtre-Lyrique, le 17 octobre 1864.)

20. — *Les Vêpres siciliennes*, Paris, Opéra, 13 juin 1855. (Traduit en italien et représenté ensuite en Italie, d'abord sous le titre de *Giovanna di Guzman*, ensuite sous celui d'*I Vespri siciliani*.)

21. — *Simone Boccanegra*, Venise, théâtre de la Fenice, 12 mars 1857.

22. — *Aroldo*, Rimini, théâtre Neuf, 16 août 1857. (Nouvelle édition, considérablement modifiée, avec un acte en plus, de la partition de *Stiffelio*.)

23. — *Un Ballo in maschera*, Rome, théâtre Apollo, 17 février 1859. (Traduit en français sous ce titre: *le Bal masqué*, et joué au Théâtre-Lyrique, le 17 novembre 1869.)

24. — *La Forza del Destino*, Saint-Pétersbourg, Théâtre impérial, 10 novembre 1862.

25. — *Macbeth*, Paris, Théâtre-Lyrique, 19 avril 1865. (Ceci n'est pas, comme *Luisa Miller*, *Rigoletto*, *Violetta* et *le Bal masqué*, une simple traduction; la partition de *Macbeth* fut refaite en grande partie pour sa représentation à Paris, et depuis lors il est arrivé parfois en Italie qu'on jouât *Macbeth* avec la version musicale francaise.)

26. — *Don Carlos*, Paris, Opéra, 11 mars 1867. (Traduit sous le titre de *Don Carlo*, et représenté ensuite en Italie.)

27. — *Aida*, le Caire, Théâtre impérial, 24 décembre 1871.

27 *bis*. — *Inno delle Nazioni*, écrit pour l'Exposition universelle de Londres, et exécutée en cette ville, au théâtre de Sa Majesté, le 24 mai 1862.

Musique religieuse.

Messe de *Requiem* écrite pour l'anniversaire de la mort de Manzoni et exécutée à Milan, dans l'église de San Marco, le 22 mai 1874.

Musique vocale de concert.

Six romances: 1. *Non t'accostare all'urna;* — 2. *More, Elisa, lo stanco poeta;* — 3. *In solitaria Stanza;* — 4. *Nell' orror di notte oscura;* — 5. *Perduta ho la pace;* — 6. *Deh! pietoso.*

L'Esule, chant pour voix de basse.

La Seduzione, idem.

Il Poveretto, romance.

Tu dici che non m'ami, stornello.

Album de six romances: 1. *Il Tramonto;* — 2. *La Zingara;* — 3. *Ad una festa;* — 4. *Lo Spazzacamino;* — 5. *Il Mistero;* — 6. *Brindisi.*

Guarda che bianco luna, nocturne à 3 voix (soprano, ténor et basse), avec accompagnement de flûte obligée.

Musique instrumentale.

Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle.

Compositions diverses.

Les compositions dont il s'agit ici sont restées toutes inédites, et je ne crois pouvoir mieux faire, à leur sujet, que de traduire la note suivante, publiée il y a quelques semaines dans la *Gazzetta musicale* de Milan:

« Depuis l'âge de treize ans jusqu'à dix-huit, époque à laquelle Verdi vint à Milan étudier le contre-point, il écrivit une foule de compositions de tout genre: marches pour *bandes*, jusqu'à une centaine; peut-être autant de courts morceaux symphoniques, qui servaient pour l'église, pour le théâtre ou pour le concert; cinq ou six concertos ou airs variés pour le piano, que lui-même exécutait dans les concerts; beaucoup de sérénades, cantates, airs, énormément de duos, trios et diverses œuvres pour l'église, parmi lesquelles, un *Stabat Mater*.

» Dans les trois années qu'il passa à Milan, il écrivit peu, en dehors de ses études de contre-point: deux ouvertures qui furent exécutées à Milan, dans un concert particulier; une cantate qu'il fit entendre dans la maison du comte Renato Borromeo; et divers morceaux, pour la plupart du genre bouffe, que son maître lui faisait écrire pour l'exercer et dont pas un ne fut instrumenté. De retour dans sa patrie, il recommença à écrire des marches, des symphonies, des pièces vocales, etc.; une messe et un office de vêpres complet, trois ou quatre *Tantum ergo*, et quelques autres morceaux religieux. Parmi les compositions vocales se trouvent les *Chœurs des tragédies de Manzoni*, à trois voix, et *il Cinque Maggio* (du même poëte), à voix seule. Tout cela est perdu, à l'exception de quelques symphonies qui s'exécutent encore à Busseto, patrie de l'auteur, et des morceaux écrits sur les poésies de Manzoni, que Verdi lui-même a conservés. »

Ce catalogue est très-complet et je ne crois pas que l'on y puisse rien ajouter pour le moment du moins. L'évolution que le maître a accomplie si glorieusement et avec tant de bonheur, cette évolution, commencée il y a plus de vingt ans avec *les Vêpres siciliennes* et achevée d'une façon si admirable avec *Aida*, nous permet de croire qu'il est loin d'avoir dit son dernier mot, et que, sûr de lui désormais et de son génie, maître absolu de sa pensée et de sa plume, il nous réserve au contraire ses chefs-d'œuvre les plus parfaits et les plus accomplis.

Arthur Pougin.

FIN.



SEMAINE THÉATRALE

ALMA L'INCANTATRICE

L'enchanteresse Alma vient de faire son apparition italienne sous les traits de l'Albani, apparition qui doit se renouveler par trois fois, après quoi, assure-t-on, nouvelle apparition d'Alma, salle Ventadour, mais cette fois en enchanteresse française, — c'est-à-dire en opéra français, poëme de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flotow.

Si nos lecteurs veulent bien nous le permettre, nous attendrons cette nouvelle épreuve pour parler du libretto et de la partition d'*Alma l'Enchanteresse* en connaissance de cause.— La vérité est que, fort préoccupé de l'adaptation à la scène italienne faite par M. de Lauzières du livret de M. de Saint-Georges, nous avons mal entendu la musique en courant après le poëme. C'est là le danger des premières représentations italiennes en France et celui non moins grand des premières représentations françaises en Italie. On veut suivre ce que l'on appelle l'analyse de la pièce, et l'intérêt musical s'affaiblit au lieu de s'accentuer. — C'est du moins l'effet que m'a produit la première représentation d'*Alma l'Incantatrice*, poëme en main. Un simple petit résumé du sujet en vingt lignes eût bien mieux servi l'œuvre et le théâtre.

Ceci dit, parlons des interprètes de M. de Flotow, qui ont appris et représenté son œuvre en moins de quinze jours. M. Léon Escudier a répondu à ce tour de force artistique par une mise en scène brillante et cependant tout aussi improvisée. Sans chercher à faire école de ce précédent, salle Ventadour, on ne saurait cependant trop redire que nos théâtres lyriques emploient infiniment trop de temps à monter de nouvelles œuvres. Il faudrait absolument arriver à mieux distribuer le travail des études musicales au théâtre et à se moins préoccuper de faire de la féerie à propos d'opéra.

L'Albani qui représente l'enchanteresse, — cela devait être, — a multiplié les efforts pour donner du relief au rôle d'Alma: elle y a prouvé de nouveau son incomparable virtuosité; mais le public de la salle Ventadour, qui tient grand compte de la haute virtuosité dans les anciens opéras italiens, ne paraît pas disposé à approuver cette tradition dans les œuvres nouvelles qui lui sont offertes. Il veut, avant tout, de l'accent scénique et dramatique; Verdi l'y a si bien accoutumé, qu'aujourd'hui une représentation italienne ne saurait plus être un concert.

Il faut se rendre à cette évidence, aussi bien dans les opéras italiens que dans les opéras français.

A côté de l'enchanteresse Albani, la zingaretta Sanz a eu sa grande part de succès, surtout dans le charmant trio de *la Cigarette*, traité par les auteurs de *Martha* en digne pendant du quatuor du *Rouet;* aussi a-t-on redemandé ce morceau, ainsi du reste que la ballade de l'Albani au 1er acte et l'allegro de son air au 3e acte.

Le ténor Nouvelli, qui s'était fait remarquer à la répétition générale dans le rôle du Camoens, a été moins heureux le soir de la première représentation; un subit enrouement est venu altérer les meilleures notes de sa voix si sympathique. Celle du baryton Ver-

ger a triomphé de don Sébastien, qui a aussi de belles mélodies à chanter. Le ténor Ramini s'est bien acquitté d'un rôle taillé à la Sainte-Foix, celui de l'aubergiste José.

Les chœurs et l'orchestre de M. Usiglio ont aussi bien marché que le pouvait permettre cette véritable improvisation d'*Alma l'Incantatrice*. Le ballet est très-agréablement réglé, et les décors rivalisent presque avec ceux d'*Aida*.

Attendons maintenant les représentations françaises de *l'Enchanteresse* pour parler de la musique de M. de Flotow et du poëme de M. de Saint-Georges.

Après demain, mardi, l'Albani nous fera des adieux qui ne seront pas absolument définitifs, en ce sens que la célèbre prima donna serait toute disposée à revenir chanter salle Ventadour, une seule fois il est vrai, aussitôt la saison de Londres terminée. Cette représentation unique, organisée par le cercle de la Presse, serait donnée au profit de l'Association des artistes musiciens et de l'Association des artistes dramatiques, fondées par le baron Taylor.

Pour couronner la saison italienne, M. Léon Escudier donnerait quelques nouvelles représentations d'*Aida* avec le concours de Mme Fossa, cantatrice de *primo cartello*. Puis le genre français s'emparerait de la salle Ventadour. *Le Capitaine Fracasse* y ferait, le premier, élection de domicile au point de vue théâtral. Pour la série des auditions, c'est M. Samuel David, avec *le Triomphe de la Paix*, qui prendrait le pas sur *le Paradis perdu* et *le Tasse*, de ses heureux concurrents, MM. Th. Dubois et Benjamin Godard. Les interprètes de M. Samuel David seraient Mlles Jenny Howe et Benati, MM. Warot et Lauwers.

A l'Opéra, mentionnons l'agréable début de Mme Franck-Duvernoy dans la Marguerite des *Huguenots*. Fort émue, cela se comprend, Mme Duvernoy n'a pu disposer, ce premier soir, de toute sa voix, mais elle a témoigné de ce que l'on en pouvait attendre dans l'avenir, étant donné un modèle de la valeur de Mme Carvalho à étudier.

Les répétitions d'ensemble de *Polyeucte* ont pris un nouvel essor, à partir d'hier samedi. M. Halanzier espère pouvoir représenter l'œuvre nouvelle de Charles Gounod dès les premiers jours de juin prochain. En mai, il fera la reprise d'*Hamlet* pour les débuts de Bouhy, qui répète tous les jours,

Une bonne nouvelle : la toute sympathique Mlle Richard, complétement remise de son angine, assistait, mercredi dernier, au début de la nouvelle Marguerite des *Huguenots*. — Par contre, Mlle Krauss est indisposée (c'est Mlle de Reszké qui chante Valentine), et le ténor Sellier, également grippé, a dû céder la place à M. Salomon dans l'Arnold de *Guillaume Tell*, avant-hier vendredi.

L'Opéra-Comique a répété généralement *la Statue* d'Ernest Reyer vendredi soir. La première représentation en est annoncée pour demain lundi (voir les affiches) — car cette solennité pourrait bien être reportée au mercredi suivant. — La répétition générale a confirmé la naissance d'un vrai ténor de *primo cartello* en la personne de M. Talazac, le camarade de classe au Conservatoire de M. Sellier, de Mlles Richard et Vauchelet.

L'Etoile du Nord, accrochée par l'indisposition persistante de Mlle Cécile Ritter, sera reprise mardi avec Mlle Isaac, qui nous revient à l'Opéra-Comique. On sait que Mlle Ritter était déjà souffrante lors de sa prise de possession du rôle important de Catherine. La Faculté lui ayant ordonné un repos absolu, M. Carvalho a dû chercher une nouvelle Catherine, et il lui en serait né DEUX le même jour : Mlle Isaac, qui triomphait au Grand-Théâtre de Lyon, l'an dernier, et Mlle Mézeray, qui y triomphe cette année.

Par suite, *la Statue* et *l'Etoile du Nord* alterneraient sur l'affiche de la salle Favart, dès cette semaine, la fermeture ne devant se produire que pendant les trois grands jours saints : jeudi, vendredi et samedi.

***

Les concerts spirituels vont succéder aux représentations lyriques pendant les derniers jours de la semaine qui s'ouvre à nous. Nul doute que le *Requiem* de Verdi ne nous soit rendu avec le *Stabat* de Rossini, salle Ventadour. Il sera curieux de comparer le *Requiem* Verdi et le *Requiem* Berlioz. Que ne nous est-il donné de pouvoir également entendre l'immortel *Requiem* de Cherubini ! Et, à ce propos, nous avions engagé nos lecteurs à ne point prendre à la lettre les boutades peu historiques dont se trouvent agrémentés les mémoires d'Hector Berlioz. La lettre suivante, adressée à Cherubini et dont nous avons l'autographe sous les yeux, prouve combien celui qui a fait un avare de l'artiste prodigue Carvalho, à propos des *Troyens*, se laissait entraîner à d'injustes récriminations, aigri qu'il était par ses souffrances morales et artistiques.

24 mars 1837.

Monsieur,

Je suis vivement touché de la noble abnégation qui vous porte à refuser votre admirable *Requiem* pour la cérémonie des Invalides. Veuillez être convaincu de toute ma reconnaissance. Cependant, comme la détermination de M. le ministre de l'intérieur est irrévocable, je viens vous prier instamment de ne plus penser à moi et de ne pas priver le gouvernement et vos admirateurs d'un chef-d'œuvre qui donnerait tant d'éclat à cette solennité.

Je suis, avec un profond respect, Monsieur, votre dévoué serviteur.

Signé : H. Berlioz.

Cette lettre, retrouvée dans les papiers de la famille Cherubini et qui plaide si éloquemment le désintéressement de l'illustre maître, a certainement droit à un carton spécial dans la nouvelle édition des mémoires d'Hector Berlioz.

H. Moreno.

P. S. — Un nouveau grand succès à l'actif du Théâtre-Français. La comédie d'Émile Augier, *les Fourchambault*, a produit et produira longtemps sensation. Got y est tout simplement admirable; MM. Coquelin et Thiron fort remarquables aussi. Mmes Ponsin, Reichemberg, Croizette et Agar et M. Barré, le père Fourchambault, sont bien loin d'être à dédaigner. Bref, nous le répétons, un très-gros succès et avec une œuvre de haute moralité. Voilà qui console de bien des turpitudes théâtrales à recettes.

SAISON DE LONDRES

RÉOUVERTURE DE COVENT-GARDEN

C'est tous les ans la même ritournelle et combien de fois ne vous l'ai-je pas décrite, cette ouverture de Covent-Garden qui inaugure la vraie saison de Londres ?

La salle, remise à neuf, est étincelante de lumières, de diamants, de fleurs, d'épaules blanches et de fronts chauves. Le prince et la princesse de Galles occupent le *Royal-Box*. La fleur de l'aristocratie est disséminée au *Pit-Tier*, au *Grand-Tier*. Partout un public affolé et convaincu de l'importance de cette première manifestation de la vie mondaine. On se cherche, on se reconnaît, on se salue. Le maestro Vianesi monte au pupitre; tonnerre d'applaudissements. Le rideau se lève et les chœurs entonnent l'Hymne national; enthousiasme plus grand encore, cette année surtout ! enfin, au cours de la représentation, les artistes connus et aimés sont accueillis par les mêmes bravos, qui semblent leur dire : Enchantés de vous revoir, Messieurs ! Mesdames ! Je vous le repète, c'est la même chose qu'auparavant, ce sera toujours la même chose.

Que parlait-on de préoccupations politiques, d'inquiétudes d'affaires, de parti pris d'abstentions en vue des graves événements d'Orient? Allons donc, il y a temps pour tout en Angletere.

Si quelque chose a pu altérer, de façon peu sensible du reste, l'éclat de cette grande *première*, c'est le désarroi causé par les rigueurs du temps dans la troupe du *Royal-Italian-Opera*. En effet, les trois *prime donne* de la soirée ont dû être remplacées le jour même pour cause de maladie. Le ténor Gayarre a admirablement chanté et a été fort applaudi, et quant à Graziani, son succès dans Renato date depuis si longtemps, qu'il ne pouvait y avoir l'ombre d'un doute sur l'accueil que lui réservait le public. Il en est toujours ainsi en Angleterre. J'ai oublié de vous dire que l'on donnait *un Ballo in maschera* ce soir-là. L'opéra était la moindre des choses, c'était surtout la soirée d'ouverture.

Jeudi, on a donné *Faust*, encore avec Gayarré, Bagagiolo (Méphistophélès), Cotogni (Valentin), et Mlle Smeroschi (Marguerite). Mlle Smeroschi est charmante dans ce rôle. Habile comédienne, cantatrice irréprochable, cette artiste est fort aimée ici, non-seulement pour son talent, mais encore pour la complaisance dont elle a donné une nouvelle preuve en remplaçant samedi Mlle Zaré Thalberg dans *Fra Diavolo*. Cette soirée, du reste, mérite une mention spéciale.

Capoul y faisait sa rentrée,

On eût dit vraiment que le public, qui tient en si haute estime ici le brillant ténor français, voulait encore le féliciter de ses succès récents de Paris, à côté de l'Albani, l'artiste si aimée de Covent-Garden. Son entrée est saluée par les plus chaleureux applaudisse-

ments. Chacun de ses morceaux est spécialement acclamé, la villanelle du deuxième acte bissée; enfin, comme couronnement de cette ovation, au dernier entr'acte, le prince de Galles le fait appeler dans le salon de sa loge et, lui tendant les deux mains, lui souhaite une bienvenue des plus franches et des plus cordiales.

Le succès était pour l'élément français ce soir-là, car un instant après Son Altesse descendait sur la scène en compagnie du prince de Danemark, et là exprimait à Tagliafico, — devenu régisseur général de la scène de Covent-Garden, — le regret de ne plus le voir jouer dans *Fra Diavolo*.

N'oubliez pas que ceci se passe en Angleterre.

Le surlendemain, le prince assistait à la séance de la Chambre des lords, où l'on discutait l'adresse à la reine. Mais, pardon, ceci n'est plus de notre compétence.... heureusement!

Pluie ou beau temps, voilà la grande question.

Croira-t-on, en effet, qu'avec une troupe comme celle de Covent-Garden, qui compte, si je ne me trompe, dix-sept chanteuses, on a été forcé de recourir sept fois de suite à la bonne volonté d'une seule prima donna? Ce soir encore on devait donner *la Sonnambula* pour les débuts de Mme Sarda, dont on dit le plus grand bien; l'affiche du matin annonce *un Ballo in maschera*. Samedi, *Freischütz* remplacera *Don Giovanni*. Espérons des temps meilleurs.

Qui ne s'enrhume pas, c'est l'archet de Sarasate; ce qui est à l'abri de toute fluxion de poitrine, c'est son violon; aussi est-il jusqu'ici le héros de la saison. Pourvu que MM. les médecins ne s'avisent pas d'y mettre ordre!

DE RETZ.

LES PIANISTES CÉLÈBRES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

XXX

LISZT

II

Liszt excelle dans les transcriptions, réductions de l'orchestre ou du chant au piano. Il est impossible de mettre plus d'exactitude et d'ingéniosité dans la reproduction. Son travail, d'un fini et d'un précieux incomparables, tend à ne rien omettre; les dessins variés de l'orchestre, les timbres des divers instruments, les effets de sonorité, tout cet ensemble merveilleux d'homogénéité et pourtant si compliqué de la symphonie, Liszt a su le condenser, le remanier pour le piano, cet orchestre en miniature. Rien de plus habile en ce genre que ses transcriptions des symphonies de Beethoven. Liszt, il y a vingt cinq ans, a eu le courage d'exécuter une de ces symphonies à la salle du Conservatoire; les échos du temple ont t ressailli de tant d'audace, mais la tentative du grand virtuose a parfaitement réussi; il a tenu son auditoire sous le charme puissant de son exécution et de son intelligence détaillée du chef-d'œuvre.

Les *lieder* de Schubert, Mendelssohn, Robert Schumann, Meyerbeer, Mercadante, Rossini, Beethoven forment une riche collection, très-utile à étudier; dans le même ordre d'idées, nous citerons comme des réductions du plus grand intérêt le septuor de Beethoven, ses symphonies, celles de Berlioz, les ouvertures du *Freischütz*, d'*Oberon*, de *Jubel*, du *Roi Lear*, du *Carnaval Romain*, de *Guillaume Tell*, etc. : toutes ces transcriptions sont d'une habileté de main extraordinaire, mais aussi d'une très-grande difficulté d'exécution. Plusieurs des populaires recueils de *Rhapsodies hongroises*, pièces inspirées des airs nationaux, offrent des rhythmes et des harmonies bizarres, quelque peu sauvages, pleins de couleur locale; les fantaisies, paraphrases, illustrations, réminiscences, caprices sur les opéras anciens et modernes sont en très-grand nombre. Beaucoup de ces morceaux de concert à grand effet ne sont abordables que pour des virtuoses dont le talent d'exécution est brisé à toutes les difficultés. Les douze grandes études de concert, fugues, et la transcription au piano des études de Paganini, appartiennent aussi à cet ordre de difficultés.

Dans ses deux concertos pour piano et orchestre, Liszt a certainement fait preuve de grand savoir; à travers l'œuvre on rencontre de belles pensées qui semblent préluder à l'éclosion d'une réelle inspiration; mais le parti pris d'éviter tout ce qui ressemblerait à une phrase suivie et développée de chant rejette le compositeur dans ces agitations nerveuses, dans ces complications de traits parcourant le clavier à perte d'haleine, luttant de sonorité avec l'orchestre, brodant sur des harmonies quelquefois bizarres, où l'on attend vainement une cadence parfaite. Absence de calme et de simplicité, *steeple chase* à la difficulté, qui ne répond pas à ce qu'on pouvait attendre d'une intelligence aussi élevée, ayant le sentiment du grand; science spéculative qui s'exerce à donner des énigmes musicales à l'interprète comme à l'auditeur.

Les œuvres orchestrales et symphoniques de Liszt méritent une mention à part. Non que ces essais aient eu un grand retentissement ni exercé une influence décisive sur les tendances de notre école française, mais Liszt a servi de porte-drapeau à Richard Wagner; il s'est déclaré un des champions les plus résolus de la science abstraite, dont la première règle semble être de chercher tous ses effets musicaux en dehors de la saine musique; système cruel pour les oreilles habituées aux anciennes formules de l'art, à la tonalité, aux périodes aux cadences finales, et que déroute cette course haletante vers un but qui fuit toujours. Dans ce sentiment très ou trop moderne, Liszt a écrit plusieurs poëmes symphoniques, *Orphée*, *Prométhée*, *le Tasse*, *Hungaria*, *Ce qu'on entend dans la montagne*, plusieurs messes, des préludes symphoniques, *la Divine Comédie*, *Héroïde funèbre*, *Mazeppa*, compositions qui appartiennent toutes à la nouvelle école et dont la meilleure excuse est de n'avoir produit qu'une génération de sophistes de talent; esprits faux qui s'égarent à la recherche d'un idéal métaphysique, dont le but suprême serait de transformer l'art pur en peinture à l'aide des sons, s'attaquant à des sentiments, des sensations, des caractères intraduisibles, et réduisant le grand art dramatique ou symphonique de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, au genre descriptif pittoresque, à cette musique soi-disant imitative, mais très-nuageuse où la recherche des combinaisons remplace les élans de l'inspiration. Les récentes auditions d'œuvres religieuses et de fragments symphoniques exécutées à Saint-Eustache et au Théâtre-Italien, grâce à l'initiative dévouée et sous l'habile direction de Saint-Saëns, ne modifient pas notre impression. La musique de Liszt résume dans son ensemble les qualités et les défauts de la nouvelle école allemande Liszt se trouve ainsi aux cotés de Brahms, de Raff, de Saint-Saëns lui-même, et le voisinage n'a rien qui puisse le diminuer : mais pour lui, comme pour eux, il est permis de regretter un pareil abus du talent, dépensé dans les errements d'une école où la jeunesse n'a presque rien à apprendre et peut beaucoup oublier.

En revanche, nous adresserons des éloges sans restriction aux transcriptions pour piano des soirées vocales de Rossini, à celles des mélodies de Schubert. Nous ne connaissons rien d'aussi parfait en ce genre, et la constatation a une valeur réelle par ce temps de transcriptions s'adressant à tous les degrés de force; *la Sérénade*, *la Plainte de la jeune fille*, *la Poste*, *le Roi des aulnes*, l'*Adélaïde* de Beethoven et cinquante pièces orchestrales ou vocales affirment la supériorité de Liszt, dans ces sortes d'arrangements qui demandent non-seulement une grande habileté, une scrupuleuse exactitude, mais encore un sentiment réel de la valeur des phrases, un tact merveilleux dans la disposition de la partie récitante et des accompagnements à conserver dans leur intégrité.

Les grandes études ne sont abordables que pour peu de virtuoses; signalons-les cependant comme de belles œuvres d'un style très-ferme. Le concerto de Liszt, exécuté à Paris par Mme Jaëll, a de très-beaux élans, des pages inspirées; malheureusement les développements touffus, les modulations étranges et les effets d'une sonorité excessive gâtent cette œuvre, qui serait sans cela une composition magistrale affirmant les audaces d'un grand artiste.

L'album, *Impressions d'un voyageur*, *le Galop chromatique*, la grande valse *di bravura*, les valses caprices d'après Schubert, les Soirées de Rossini, transcrites pour piano-solo, peuvent être jouées par les virtuoses de salon.

Mais les grandes fantaisies sur *Don Juan*, *la Somnambule*, *la Juive*, *Robert*, *les Huguenots*, sur *la Clochette de Paganini*, sur *les Puritains*, *le Songe d'une nuit d'été*, sur le finale de *Lucie*, *Lucrezia*, *le Trovatore*, *Rigoletto*, le finale de *Don Carlos*, les Légendes de saint François d'Assise, de saint François de Paule ne peuvent être fructueusement étudiées et convenablement exécutées que par des pianistes d'une virtuosité transcendante, que ne rebutent ni la très-grande difficulté, ni les écartements de doigts, ni la dépense de force. Les paraphrases de concert du *Tanhæuser*, le chœur des fiançailles de *Lohengrin*, la prière de *l'Africaine*, les illustrations du *Prophète* appartiennent au même ordre de difficulté, musique de piano à grand effet, très-brillante, habilement écrite, très-ingénieuse et d'une sonorité puissante.

Si nous considérons l'ensemble de ces fantaisies, réminiscences et paraphrases, nous devons classer Liszt comme un arrangeur étonnant dans ces enchevêtrements de rhythme ingénieux; mais pour dire toute notre pensée, le mérite de facture, la simplicité et la noblesse du style ne répondent pas absolument à ce que l'on devait espérer d'une intelligence pénétrée de tendances aussi vives vers l'idéal. Chez Liszt, le virtuose s'est trop affirmé, les grands succès de l'exécutant ont fait négliger au compositeur la simplicité de la forme et rechercher de préférence l'excentrique, le bizarre, à défaut de l'énergie géniale. Loin de moi l'intention de diminuer un talent aussi puissant! je veux seulement marquer l'impression nerveuse et complexe qu'a toujours produite, sur les artistes sincères, l'audition de Liszt et de ses œuvres. Je l'entends encore à une soirée chez Halévy, où le maître hongrois remporta du reste un de ses triomphes accoutumés. Ses regards fascinateurs lancés sur les invités, ses préludes un peu longs ne m'empêchèrent pas de rester sous le charme en écoutant des phrases adorablement chantées, des traits d'une exquise délicatesse; je n'en regrettais que davantage d'être tiré de mon extase par des sonorités violentes, par des effets que réprouve la méthode; je tremblais, non pour le pianiste, mais pour le piano, et je m'attendais à chaque instant à voir les cordes se briser, les marteaux voler en éclats.

Seul Liszt peut mettre en pratique ces attaques de clavier hardies jusqu'à la témérité, ces sonorités stridentes, obtenues à grand renfort de pédales succédant à des bruissements vaporeux, ces accents sauvages opposés à des plaintes langoureuses, ces procédés incessants de contrastes heurtés, d'effets cherchés en dehors de tout principe d'école. Que Liszt puisse appliquer un système aussi anormal, c'est la preuve d'une virtuosité exceptionnelle, mais l'imitation en serait singulièrement périlleuse. Faut-il ajouter qu'elle serait encore plus stérile, ces tours de force d'imitation n'ayant aucun rapport avec les progrès du grand art? Ce soir-là, en écoutant Liszt, j'ai acquis la conviction qu'il existe des grâces d'état pour les pianistes de grande bravoure, mais je n'en ai pas tiré la conséquence que les règles du goût doivent changer. Elles sont immuables, elles ne consisteront jamais à malmener le piano, à le traiter fougueusement à la façon des jockeys qui surmènent leur monture. On peut réussir dans cet exercice épuisant, on peut encore mieux échouer; mais, qu'on échoue ou qu'on réussisse, une gymnastique aussi outrancière n'a rien à voir avec la virtuosité véritable. En face d'une exception comme Liszt il ne faut pas dire aux élèves la formule ordinaire: « Écoutez et imitez »; il faut leur dire: « Écoutez, admirez ce que peut une volonté puissante; voyez les prodigieux résultats obtenus par le travail mis au service de moyens merveilleux, d'une facilité et d'une énergie extraordinaire, mais surtout gardez-vous bien de suivre la même voie. Tous les virtuoses, deux ou trois exceptés, qui ont pris Liszt pour modèle, pour type idéal d'exécution, ont parodié ses qualités, exagéré ses défauts et travesti ses procédés habituels en les soulignant.

Au demeurant, pour apprécier avec justesse, sans passion et en toute sérénité l'étonnante physionomie de Liszt, il faut se dégager de tout parti pris d'admiration irraisonnée. Des adeptes fanatiques l'ont proclamé le messie d'un art nouveau; des critiques sévères, et souvent injustes, sans nier son merveilleux talent de virtuose, lui ont dénié tout esprit d'invention et l'ont classé parmi les musiciens prétentieux, incapables de trouver des idées. Amis et ennemis, sont également en dehors du vrai. Liszt est un grand artiste, une riche et puissante intelligence, aimant et comprenant l'idéal, ayant de très-hautes aspirations vers les sublimités de l'art. Mais il a eu de tout temps un parti pris d'originalité: l'horreur des formes usitées, la passion du nouveau, l'amour de l'excentrique lui ont fait déserter les grandes voies pour les sentiers rocailleux. Le génie d'une langue ne consiste pas à penser et parler autrement que tout le monde, mais bien à trouver des idées neuves, originales, exprimées avec clarté, élégance, dans un idiome noble et pur. Liszt a voulu suivre une toute autre voie: de là un certain nombre d'œuvres mal équilibrées.

Lettré, érudit, polyglotte, Liszt écrit avec une rare élégance l'allemand, l'italien, le français. Il a publié en Allemagne deux volumes sur Gœthe et Richard Wagner, où le littérateur doctrinaire affirme sa foi musicale avec une ardente conviction. Les revues spéciales, allemandes et françaises ont eu longtemps Liszt pour collaborateur et publié de lui d'intéressants articles d'esthétique musicale. La monogragaphie de Chopin est une belle étude écrite avec le cœur d'un ami, l'âme d'un poëte.

F. Liszt a été promu commandeur dans l'ordre de la Légion d'honneur sous Napoléon III, qui n'aimait pas la musique, mais prenait intérêt aux causeries artistiques quand Auber les animait de ses fines reparties. Liszt, invité aux Tuileries à une soirée intime, fut prié par l'impératrice de lui dire une de ses œuvres de prédilection, la marche funèbre de Chopin. Le grand virtuose l'exécuta avec un sentiment poétique si profond, une expression douloureuse si vraie, si communicative, que l'auditoire en fut touché jusqu'aux larmes. L'impératrice, qui venait de perdre sa sœur, la duchesse d'Albe, éprouva une très-vive émotion, et remercia Liszt avec effusion; l'empereur voulant aussi témoigner sa sympathie à l'artiste, chargea le ministre des beaux-arts de conférer à Liszt le grade supérieur à celui déjà obtenu. Or, ce grade supérieur était celui de commandeur de la Légion d'honneur. Parmi les compositeurs illustres, seuls, Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Auber (1) et Halévy avaient reçu cette haute distinction. Ambroise Thomas, Charles Gounod et Verdi n'étaient encore que simples officiers de l'ordre.

Il serait injuste de terminer ce rapide portrait d'un grand virtuose, d'un grand musicien, sans parler des belles et nobles qualités de l'homme. Généreux jusqu'à la prodigalité, ne comptant jamais avec les incertitudes de l'avenir, ouvrant largement sa bourse à tous les artistes malheureux, secourant toutes les infortunes, le premier à souscrire à toutes les œuvres de bienfaisance ou à toutes les entreprises artistiques, agissant avec une largesse de souverain où de grands seigneurs font quelquefois acte de petits bourgeois, Liszt a consacré aux progrès de l'art ou au soulagement des artistes malheureux, la majeure partie des sommes considérables recueillies dans ses innombrables concerts. Point capital sur lequel Liszt diffère singulièrement de son illustre émule en virtuosité, Paganini, dont la réputation d'avarice est restée légendaire.

Mme Erard possède un très-beau portrait de Liszt jeune homme par Ary Schæffer. Le maître hongrois y a le port et les allures d'un poëte byronien. Actuellement les lignes de la figure rappellent beaucoup le médaillon de Dante. Sous une apparence froide, hautaine, le regard a conservé la vivacité et la force de la jeunesse, la bouche est grande et souvent contractée par un demi-sourire, le nez accusé, le front fuyant, la chevelure argentée très-abondante et repoussée en arrière. La vie tout entière s'est réfugiée dans ces yeux fascinateurs qui ont gardé quelque chose de l'enthousiasme des foules, un reflet du foyer rayonnant d'où sont sorties tant d'ovations. On peut discuter le virtuose et le compositeur, nature complexe, mais l'homme d'énergie, de communication intime et directe avec le public est incomparable. Cette faculté d'action et cette facilité d'enthousiasme ont causé quelquefois ses fautes de goût, mais feront toujours sa grandeur. Liszt est de ceux à qui il faut beaucoup pardonner parce qu'ils ont été beaucoup aimés.

A. Marmontel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Faure n'a pas été moins pompeusement fêté dans *la Favorite* que dans *Faust* et dans *Hamlet*. Le maître chanteur acclamé par le public, est exalté par toute la presse viennoise. Les feuilletons de M. Hanslick, dans la *Neue freie Presse*, et de M. Schelle, dans *Die Presse*, font l'éloge le plus enthousiaste de notre grand artiste français. Son portrait est reproduit jusque dans les journaux non illustrés d'habitude, tels que le *Fremdenblatt*, et la caricature nous montre notre Hamlet, tenant les rênes d'un vigoureux cheval de roulier, qui traîne des sacs rebondis de florins et empilés sur une charrette.

— On sait que, par son testament, Meyerbeer a légué un capital de 10,000 thalers, pour la fondation d'un prix musical qui doit être décerné tous les ans. Cette fois, le prix sera de 4,500 marks (5,625 francs), le dernier concours n'ayant pas donné de résultat.

— *Die Neue Presse* de Vienne annonce que la grande statue en bronze de Beethoven vient de partir pour notre Exposition universelle. Cette statue coulée, dans une fonderie viennoise, sera placée dans la galerie autrichienne.

— Sarasate vient de terminer sa tournée de concerts en Allemagne. Le virtuose franco-espagnol y a donné 84 concerts en cinq mois de temps. Sarasate, en quittant l'Allemagne, s'est dirigé sur l'Angleterre. Il compte séjourner à Londres pendant deux mois.

— Une pianiste française que nous avons maintes fois applaudie dans les salons et les cercles artistiques parisiens, Mme Louise Viard, vient de

(1) Nommé plus tard grand-officier de la Légion d'honneur.

conquérir ses droits de cité, à Londres. Tous les journaux anglais parlent avec les plus grands éloges de son talent de haut style et de ses brillantes qualités d'exécution puisées à l'école Marmontel.

— *La Reine de Saba*, du compositeur allemand Godmark, qui se répétait à Londres, vient d'être interdite par la censure. Chez nos voisins il n'est pas permis de mettre en scène les personnages de la Bible.

— Le 4e concert du Conservatoire de Bruxelles a lieu aujourd'hui dimanche. On y entendra l'*Orphée* de Gluck et la fantaisie pour piano et chœurs de Beethoven.

— Mlle Battu, dont Paris se souvient toujours, vient de prêter son précieux concours au dernier concert du Conservatoire de Gand, où elle s'est fait entendre dans le second acte de *la Vestale*. On sait la supériorité avec laquelle Mlle Battu interprète Gluck et Spontini. Elle l'a prouvé à Gand comme l'avait prouvé à Paris, témoin ces lignes extraites de *la Flandre libérale* :

« Mlle Battu est bien l'exemple le plus complet qu'on puisse proposer à un élève. Elle a le style, la méthode, la science ; elle possède cet ensemble de qualités qui en font une artiste hors pair dans le genre où elle nous a paru hier. On ne peut mieux dire le récit qu'elle ne le fait; pathétique dans l'air, sentimentale dans la prière, elle a captivé ses auditeurs, leur arrachant même des larmes. Ces larmes légendaires de *la Vestale*, dont nous ont parlé les admirateurs de la Pasta, Mlle Battu les a fait reparaître. »

— La diva Patti et le ténor Nicolini ont fait leurs adieux au public de Milan par *la Traviata*.

Le baryton Moriami complétait ce trio d'éminents artistes et le complétait dignement. La soirée a été triomphale pour la Patti, cela va sans dire, et les bouquets ont plu à ses jolis pieds. Une idée originale de MM. les abonnés : ils avaient fait faire des bouquets monstres exclusivement composés de *marguerites*, et de *camélias* pour symboliser les deux rôles qui avaient valu à l'éminente cantatrice ses plus beaux succès. Quant à l'incident si regrettable dont ont parlé les journaux italiens et français, il n'est point du ressort de la presse théâtrale, nous nous abstiendrons donc. Le fait s'est passé à l'hôtel et non pas au théâtre.

— A Rome, les représentations du *Roi de Lahore* ont failli être interrompues en plein succès par suite de la maladie du chef d'orchestre, M. Mancinelli, atteint d'une fièvre typhoïde; il s'est trouvé heureusement un compositeur de grand talent, le maestro Ponchielli, l'auteur d'*I Promessi Sposi* d'*I Lituani* et de *la Gioconda*, jouée l'année dernière à Rome, qui, par amitié pour Massenet, qu'il affectionne particulièrement, s'est spontanément offert à tirer la direction d'embarras, en conduisant les représentations du *Roi de Lahore* jusqu'au complet rétablissement de M. Mancinelli. C'est là un trait de bonne confraternité artistique auquel nous applaudissons, et le public a fait comme nous en faisant un accueil chaleureux au maestro Ponchielli dès son arrivée au pupitre.

— La saison théâtrale de Monaco a été close samedi dernier avec *la Surprise de l'amour* de M. Poise, interprétée d'une façon charmante par Mlle Mauduit, la cantatrice en faveur chez les Monégasques, par Mlle Nadaud, le ténor Raoult et le baryton Arsandaux. Pour l'année prochaine, on nous promet, dit le *Journal de Monaco*, un théâtre construit par M. Garnier, l'architecte de l'Opéra de Paris. Excusez du peu.

— Les dépêches annoncent le grand succès, à Lisbonne, de la troupe française dont nous avons annoncé le départ et qui vient d'ouvrir la série de ses représentations par *le Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. Voici d'ailleurs la composition de cette troupe, qui a été formée par MM. Formelle et Ambroselli : *ténors*, MM. Lhérie, Dereims et Billon ; *baryton*, M. Marris ; *basses*, MM. Odezenne et Dubosc ; *laruette*, M. Mengal ; *trial*, M. Gaston Miral ; *premières chanteuses*, Mmes Dereims-Devriès et Réty-Faivre; *dugazons*, Mlles Marie Faivre, Céline Thayes, Guilbert ; *mère dugazon*, Mme Latouche. Ainsi que nous l'avons dit, M. Ch. Constantin est placé à la tête de l'orchestre. Parmi les ouvrages qui figurent au répertoire de la troupe, citons : *le Caïd*, *le Songe d'une nuit d'été* et *Mignon*, d'Ambroise Thomas; les meilleurs opéras comiques d'Auber : *Zampa*, *le Pré aux Clercs*, *la Dame blanche*, *l'Ombre*, *les Dragons de Villars*, sans compter toute une série de levers de rideau, comme *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*, *le Chien du jardinier*, etc., etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que le comité de la Société des gens de lettres avait pris l'initiative d'un congrès littéraire international qui se tiendra à Paris pendant l'Exposition et que Victor Hugo présidera. Dans sa séance de dimanche dernier, le comité a définitivement arrêté le programme du congrès, qui s'ouvrira le mardi 4 juin par une séance non publique, et qui se termine le 15 juin par la lecture des propositions adoptées par le congrès. La première séance publique, qui aura lieu le 6 juin, s'ouvrira par un grand discours de Victor Hugo. Le congrès littéraire comptera 326 membres ; 186 membres de la section française et 140 membres de la section étrangère. Les membres d'honneur de la section française sont MM. les ministres de l'instruction publique, de l'intérieur, des affaires étrangères et du commerce. Les membres d'honneur de la section étrangère, au nombre de vingt, sont MM. les ambassadeurs des puissances étrangères ou leurs représentants. Les discussions du congrès rouleront sur les obstacles que rencontre l'exercice du droit de propriétaire littéraire à l'étranger. Espérons que les intérêts de la musique n'y seront pas oubliés.

— La semaine dernière, ont eu lieu au Conservatoire les examens pour l'admission aux emplois de chefs et sous-chefs des musiques militaires. Le nombre des aspirants au grade de chef était de 56 ; douze d'entre eux ont été reçus. Le nombre des aspirants au grade de sous-chef était de 96; il en a été admis 40. Parmi les candidats heureux, il en est trois, un chef et deux sous-chefs, qui nous avaient été envoyés par le Conservatoire de Lyon. Tous les trois sortent de la classe d'harmonie de M. Mangin.

— L'*Ève* de M. Massenet sera exécutée à la Société des concerts du Conservatoire le vendredi-saint et le jour de Pâques. Les solis seront chantés par les artistes de la création : Mme Brunet-Lafleur, MM. Lassalle et Prunet. Seul M. Charles Lamoureux, qui avait monté l'œuvre charmante de M. Massenet avec les excellents artistes que nous venons de nommer et avec un personnel choral vraiment admirable, manquera à la fête. *Sic vos non vobis mellificatis, apes.*

— La Société des concerts de l'École de musique religieuse, sous la direction de M. Gustave Lefèvre et le patronage de Mmes la comtesse de Paris, la duchesse de Chartres ; du roi de Hanovre, du comte d'Osmond, etc., fera entendre, le lundi saint 15 avril, à la Sainte-Chapelle, des œuvres de Palestrina, d'Allegri, etc., et le *Pater noster* de Niedermeyer, chanté par Mme H. F., dont le beau talent est si apprécié.

— On lit dans le *Sport* : « Un groupe distingué d'amateurs et de sommités des arts et des sciences était réuni dimanche dans l'immense atelier de M. Cavaillé-Coll pour assister à l'essai de l'orgue colossal que le célèbre facteur vient de construire pour la grande salle des fêtes du Palais du Trocadéro. M. Widor, organiste de Saint-Sulpice, dans une série de morceaux de styles divers, a fait valoir avec beaucoup de talent toutes les richesses de ce splendide instrument. Pour le goûter aussi, Gounod a accompagné à un amateur, M. Robin, un émule de Faure, *l'Hymne à la nuit*. Une *sortie* triomphale, dans laquelle M. Widor a déployé une maestria imposante, a terminé cette intéressante séance. Nul doute que cet orgue, qui est un véritable chef-d'œuvre, ne soit une des merveilles les plus admirées de l'Exposition universelle. »

— Le jeudi saint 18 avril, à une heure et demie, on exécutera dans la chapelle du palais de Versailles, au profit d'une œuvre de bienfaisance, le *Stabat* de M. Salvayre, avec chœur et orchestre, sous la direction de M. Renaud, organiste de la chapelle. Les soli seront interprétés par Mme Kerst, MM. Talazac et Auguez.

— Le jour de Pâques, à l'église Saint-Jacques du Haut-Pas, la deuxième messe solennelle de Cherubini, composée pour quatre voix et orchestre, sera exécutée à 10 heures par les soins d'Adolphe Populus, qui vient de transcrire pour orgue seul cette messe trop peu connue.

— En mentionnant les noms des lauréats du dernier concours de la Société des compositeurs, nous avons fait une erreur que nous nous empressons de rectifier. C'est M. G. Pfeiffer qui a obtenu le prix de 500 francs, attribué à la sonate pour deux pianos. M. Émile Bernard a obtenu le prix de 300 francs, attribué à la fantaisie et fugue pour orgue.

— M. J. Diaz de Soria vient d'arriver à Paris pour prendre part au programme si exceptionnel de la soirée Pierre Véron, aujourd'hui dimanche. Il ne nous restera que quelques jours ; un concert de bienfaisance le réclamant à Bordeaux le 27. M. J. Diaz de Soria compte se rendre ensuite à Londres.

— M. Louis Besson, de *l'Événement*, annonce que M. Eusèbe Lucas prendra possession, le 1er mai prochain, de la direction de l'orchestre des concerts Besselièvre des Champs-Élysées. Les hôtes d'hiver du littoral méditerranéen ont fait un grand succès à l'orchestre fondé par M. Lucas à Monte-Carlo. Espérons que le public parisien lui fera le même accueil.

— « Avoir été directeur du Théâtre-Lyrique, s'écrie Jennius de *la Liberté*, et devenir, le lendemain, simple chef d'orchestre... de l'Hippodrome ! Tel est cependant le cas de M. Albert Vizentini. Nous regrettons beaucoup qu'un artiste de sa valeur et un homme de son intelligence n'ait pas trouvé une position mieux en rapport avec ses aptitudes. Tôt ou tard, nous en sommes convaincu, M. Vizentini sortira de la pénible situation que les dures nécessités de la vie l'obligent à subir. » En reproduisant ces lignes de Jennius, nous nous associons pleinement au sentiment qui les a dictées.

— Une rectification. Les deux minuscules virtuoses pianistes Jeanne et Louise Douste, sont en réalité les élèves de Mlle P. Gayrard, brillante lauréate du Conservatoire de Paris, aujourd'hui professeur des plus recherchées en Angleterre. Elles ont bien reçu les conseils de M. Mortier de Fontaine d'abord, puis ceux de sir Julius Benedict, mais avant et après

de sérieuses études faites d'après l'enseignement de notre Conservatoire, sous la direction spéciale de Mlle Gayrard.

— *Le Drame lyrique en France depuis Gluck jusqu'à nos jours,* tel est le titre d'une intéressante brochure publiée récemment chez Dentu et dont l'auteur, qui se cache sous le pseudonyme de Jacques Hermann, est un nouveau venu dans la littérature musicale. Il ne s'agit pas ici d'une nouvelle histoire de l'opéra français, mais d'une sorte de résumé de la poétique des grands maîtres qui se sont illustrés dans l'art supérieur dont le génie français a donné, à nos yeux du moins, la plus haute expression. Négligeant de propos délibéré les questions de détail pour mieux embrasser l'ensemble, M. Jacques Hermann s'attache à montrer l'évolution des principes expliqués par Gluck et dont le Florentin Giacomo Peri avait déjà dès 1600 posé les bases principales. Ses vues sont en général claires et saines, bien qu'elles soient un peu troublées parfois par les manifestations de l'art dramatico-lyrique contemporain. M. Jacques Hermann croit que le drame lyrique ne sera définitivement assis sur une base solide que lorsqu'il aura pleinement satisfait à ces deux conditions : « la vérité dans l'expression dramatique et la richesse symphonique de l'orchestration. » Nous ne le contestons pas. Mais où nous ne sommes plus d'accord avec l'auteur, c'est lorsqu'il pense que la vérité de l'expression « exclut la phrase mélodique rhythmée et le retour périodique de la mélodie ». Passe encore pour la seconde partie de cette proposition, mais la première nous paraît une haute hérésie. Quoi qu'il en soit, la brochure de M. Jacques Hermann est l'œuvre d'un écrivain qui a réfléchi sur l'art dont il s'occupe et à ce titre on la lira avec autant de fruit que d'intérêt.

— Sous ce titre : *la Chanson des heures*, le chantre inspiré du *Poëme d'avril*, M. Armand Silvestre vient de publier chez l'éditeur Charpentier un nouveau volume de vers qui sera bientôt entre les mains de tous les musiciens. C'est à leur point de vue seul que nous avons à nous occuper de ce beau livre, qui est un régal de haute littérature, on le devine sans peine en y lisant le nom de son auteur. Aussi signalerons-nous aux compositeurs, non-seulement les pièces comprises sous cette rubrique : *Vers pour être chantés*, mais bon nombre d'autres morceaux qu'ils trouveront facilement en feuilletant le volume. Sans doute, quelques-uns de ces vers ont un élan poétique qui réclame chez le compositeur un coup d'aile mélodique capable de suivre le vol du poëte, mais le temps n'est plus, Dieu merci, où l'on se contentait de chanter « ce qui ne valait pas la peine d'être dit ». Notre jeune école musicale a des ambitions plus hautes. A l'exemple de Schubert et de Schumann, elle met son inspiration à l'unisson de celle de nos grands poëtes, et, à cet effet, elle ne saurait trouver une collaboration plus digne que la muse de M. Armand Silvestre.

— La décentralisation poursuit son chemin, sans s'inquiéter des obstacles, jusque dans nos villes de province les plus modestes. C'est ainsi qu'on a exécuté récemment sur le théâtre d'Annecy une grande scène lyrique, *Clytemnestre*, dont la musique est due à un jeune organiste de cette ville, M. Mockers, à peine âgé de vingt ans. L'exécution de cette œuvre, que les journaux locaux donnent comme très-intéressante, a été dirigée par l'auteur en personne, et celui-ci a été l'objet, de la part du public, d'une manifestation très-flatteuse. Nous souhaitons bonne chance au jeune compositeur.

— L'éditeur Félix Mackar vient de recevoir de M. le ministre les palmes d'officier d'académie.

CONCERTS ET SOIRÉES

Ce n'est plus en vulgaire prose, mais bien en vers que nos journaux des départements rendent aujourd'hui compte des concerts de leurs sociétés philharmoniques. Lire à ce propos dans le *Moniteur Orléanais* tout un éloge de cent vers consacré à Mlle Anna de Belocca et qui se termine ainsi :

Sa voix a la séduction
D'une cascatelle limpide.
Chaque note est de pur cristal,
Qu'elle soit élevée ou grave,
Ardente comme un jet de lave.
L'essor en est sentimental.
Que de grâce dans *la Fauvette !*
Quels accents chastes et légers
Dans *Mignon*, qui pleure et regrette
Sa patrie et ses orangers!
La voix est chaudement timbrée,
D'une indescriptible douceur,
Toujours alerte et colorée,
S'il est besoin, pleine d'ampleur.
Il faut l'entendre de la gamme
Gravir les échelons d'azur,
Sans fatigue exprimer de l'âme
Le charme pénétrant et pur.
Dans *Mignon*, elle est émouvante ;
D'*Arsace* elle rend la fierté ;
De *Rosine*, qui toujours chante,
Elle a l'esprit et la beauté.

Dieu, qui l'a faite ainsi, dévoile
Les richesses de sa bonté.
Au ciel de l'art, c'est une Étoile
Plus scintillante qu'Astarté,
Et qui, sans pâleur et sans voile,
Nous éblouit de sa clarté.

Quand eut fini le dilettante,
La salle était toujours vibrante
Des fiers accents de la diva ;
Et l'écho, ce matin encore,
Nous a redit l'éclat sonore
Du succès de la Belocca.

— Soirée littéraire et musicale, en petit comité, vendredi dernier, chez M. Legouvé. Auditoire d'académiciens et aspirants aux cinq académies, diseurs et diseuses de charmantes poésies : Mlle Reichemberg et Coquelin aîné ; interprète cosmopolite de musique russe, italienne, française et anglaise : Mlle Anua de Belocca ; personnification de la chanson : Gustave Nadaud, retour de Nice. Le programme, déjà si heureusement varié, avait pour fond de toile d'harmonieux chœurs dirigés par M. Paladilhe. Au piano d'accompagnement de Mlle de Belocca, M. J. Anschütz. Et voilà comment s'organise une soirée quand on a l'honneur d'être l'auteurt de *Médée*, dont la prochaine interprétation par Sarah Bernhardt est annoncée au Fhéâtre-Français.

— Lundi dernier, matinée des plus brillantes chez M. et Mme Lebouc. Le pianiste était M. Diémer ; le premier violon, M. Turban ; le deuxième violon, l'alto, le violoncelle et la contre-basse étaient comme à l'ordinaire tenus par MM. Morhange, Vannereau, Lebouc, et de Bailly : c'est dire avec quelle supériorité ont été rendus le quintette de *la Truite* de Schubert et un remarquable *andante* tiré d'un quintette de M. Auzende pour instruments à cordes (y compris la contre-basse) ! MM. Diémer et Lebouc ont été vivement applaudis dans l'adagio et le scherzo du duo en *ré* de Mendelssohn pour piano et violoncelle, et M. Diémer a exécuté trois pièces pour piano seul, une valse de sa composition, *l'Oiseau prophète* de Schumann et la transcription de l'ouverture de *la Flûte enchantée*, qui lui ont valu le plus grand succès. Dans la partie vocale, on a applaudi Mlle Nyon de la Source, qui a très-bien vocalisé des variations de Paër et la valse de *Faust*, et M. Valdec, qui a dit avec sentiment *le Départ* de Schubert et *les Ailes*, expressive mélodie de M. Diémer. A. M.

— La soirée musicale donnée, mercredi 10 avril, par Mlle Marie Perez de Brambilla, avait attiré dans les salons Pleyel un nombreux auditoire. Mlle Perez a ouvert la séance avec M. Léonard par la sonate en *la* de Raff, pour piano et violon, et l'a clôturée, avec M. Th. Ritter, par la sonate en *ré* de Mozart, pour deux pianos. Supérieurement exécutées, ces deux importantes compositions ont été accueillies par les plus vifs applaudissements, qui s'adressaient à la fois aux deux si éminents artistes et à leur habile et charmante partenaire. Mlle Perez s'est fait entendre seule dans la grande sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, la polonaise en *mi* de Weber, une romance sans paroles de Mendelssohn, *les Papillons noirs* de Schumann, et un nocturne de Chopin. Dans tous ces divers morceaux, son profond sentiment musical, son jeu, tour à tour énergique, passionné, brillant ou gracieux, délicat et plein de charme, lui ont valu les applaudissements, les bravos et les rappels les plus chaleureux, le succès le plus éclatant et le mieux mérité. Au milieu de toute cette musique instrumentale, on a vivement applaudi la belle voix et le chant expressif de Mme Thomas Valmi, dans la charmante ariette de Lotti, extraite des *Gloires de l'Italie*, et dans une idylle de Haydn. — A. M.

— Charmant concert que celui de M. Léonce Valdec donné mardi dernier à la salle Pleyel. Le sympathique baryton s'était adjoint pour la partie vocale la jolie Mlle Franchelli ; ces deux talents si fins et si distingués se marient merveilleusement. *Le Poëme d'octobre* de Massenet, *le Menuet* et *les Ailes* de Diémer, ont valu à M. Valdec d'unanimes applaudissements, tandis que la belle voix de Mlle Franchelli trouvait à se développer à l'aise dans l'air de *Robert* : « *Va dit-elle*, » et dans la piquante mélodie de Colombine de *la Surprise de l'amour*. — La partie instrumentale se trouvait représentée par des maîtres comme Louis Diémer, Marsick, Lebouc, et Renaud. C'est dire qu'elle n'a rien laissé à désirer.

— Le concert de l'organiste-compositeur Edmond Hocmelle a tenu ce qu'il promettait : la réduction au piano d'une ouverture symphonique, des fragments d'un opéra, un trio fantaisie sur *la Truite* de Schubert, et des morceaux pour orgue seul, ont bien fait apprécier comme composition et comme exécution, le talent du virtuose. Une charmante pianiste, Mlle Hunger ; une gracieuse cantatrice américaine, Mlle Burton ; une tragédienne distinguée, Mlle Renaud ; MM. Berthelier, violoniste ; Mouliérat, ténor ; Quirot, baryton ; Menjaud, chanteur-comique, prêtaient leur concours au bénéficiaire.

— Très-jolie matinée que celle donnée mardi par Mme Miquel-Chaudesaigues. L'habile professeur avait groupé autour d'elle ses meilleures élèves, qui ont fait ressortir l'excellence de sa méthode. Bonne émission et distinction du style, voilà les qualités de cet enseignement. Mlle Marcelli les possède à un degré élevé et son seul talent suffirait pour établir, si ce n'était fait déjà la réputation de Mme Miquel-Chaudesaigues.

— Mme Godin a donné, dimanche dernier, une nouvelle audition de ses élèves de chant. Le programme de cette intéressante séance a mis en lumière un bon nombre de jeunes talents dont le développement rapide justifie la réputation de cet excellent professeur. On y a fort bien exécuté la troisième partie d'*Ève*, de M. Massenet, ainsi que le chœur des prêtresses et l'arioso du *Roi de Lahore*. La séance a été coupée par quelques morceaux de piano, notamment un fragment du concerto en *mi majeur*, de Hummel, et un charmant scherzo de M. Th. Dubois, interprété par Mlle Jenny Godin, une artiste de quinze ans à peine. F. B.

— Mlle Marie Tayau, l'excellente violoniste soliste des concerts Colonne et Pasdeloup, s'est fait entendre lundi dans un concert de bienfaisance donné par la Société l'Émulation chrétienne de Rouen, au profit des vieillards pauvres que cette société soutient. La sonate en *sol*, de Beethoven (op. 96), dont elle a joué le tempo di minuetto et l'allegro vivace, les airs de *Faust* de Gounod, arrangés par Vieuxtemps, enfin la *Cavatine* de Raff et la charmante *Canzonetta* du concerto de Godard: tel était le programme. Les applaudissements et les ovations n'ont pas manqué à la remarquable artiste. Mlle Marie Dihau, soliste des concerts du Conservatoire, prêtait également son concours à cette œuvre de bienfaisance.

— Un beau concert, lundi 1er avril, à la Société philharmonique d'Angers. Toute la première partie en était consacrée à l'exécution du *Désert*. Le poétique chef-d'œuvre de Félicien David a été rendu avec grand effet par l'orchestre de l'Association artistique, placé sous la direction de M. Lelong. Dans la deuxième partie du concert, on a entendu Mme Moreau-Sainti, qui s'est fait applaudir dans le boléro des *Vêpres siciliennes*, accompagné par l'orchestre, *le Passant* de Massenet, la *Sérénade* de Gounod, et *l'Alleluia d'amour* de Faure.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, relâche à la Société des concerts du Conservatoire, vendredi prochain et dimanche, *Concerts spirituels*. Au programme : la première partie de l'*Eve* de M. Massenet avec Mme Brunet-Lafleur, MM. Prunet et Lassalle; la symphonie en *la* de Beethoven, un concerto d'orgue de Hændel exécuté par M. Guilmant et un cantique inédit d'Halévy. Ces concerts seront dirigés par M. Deldevez.

— Au *Concert du Châtelet*, 13e et dernière exécution de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, d'Hector Berlioz. Les soli seront interprétés par Mlle Vergin (Marguerite), M. Villaret fils (Faust), M. Lauwers (Méphistophélès), et M. Carroul (Brander). Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Vendredi saint 17 avril, à 8 heures du soir, concert spirituel.

— Au *Concert populaire* : concert spirituel vendredi prochain. On y entendra les deux premières parties du *Déluge* de M. Camille Saint-Saëns, des fragments du *Stabat* de Rossini et la fantaisie de Beethoven pour orchestre, piano et chœurs.

— Une nouvelle audition de l'orgue construit par M. Cavaillé-Coll pour la salle des fêtes du palais du Trocadéro aura lieu aujourd'hui dimanche. M. Guilmant fera entendre le nouvel instrument.

— Cette après-midi, à 2 heures, salle Pleyel-Wolff, matinée donnée par la jeune pianiste Gemma Luziani (âgée de 9 ans 1/2), avec le concours de Mlle Thérèse Castellan.

— Demain lundi, 15 avril, salle Pleyel, concert donné par M. Julien Sauzay.

— Mardi 16 avril (et non 26, comme nous l'avons imprimé dimanche), salle Pleyel-Wolff, concert de M. G. Pfeiffer.

— Mercredi 17 avril, salle Erard, concert annuel de M. J. Hollman, violoncelliste, avec le concours de Mme Montigny-Rémaury, de Mlle Lévy et MM. Ysaye et Bourgeois.

— Mercredi 17 avril, salons Pleyel-Wolff, aura lieu la première audition du *Stabat mater* de feu Guanzati-Manzoni. Les soli seront chantés par Mmes Dorelli-Daniele, Alard-Guérette, MM. Sacley, Poullain et Godelaghi. Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par le maestro Giuseppe Daniele.

— Lundi 22 avril, salle Erard, concert vocal et instrumental donné par M. Ch. Pollet, harpiste et compositeur.

— Samedi 27 avril, salle Philippe Herz, soirée musicale donnée par M. E. Alterman.

— M. Ch. Dancla, professeur au Conservatoire, annonce pour le 28 avril une séance de musique instrumentale pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Cécile Silberberg, pianiste, et MM. Léon Jacquard, L. Dancla, Montardon, Vannereau et Olivier.

NÉCROLOGIE

Johann Strauss vient d'être frappé par un deuil aussi cruel qu'inattendu. Mme Strauss, qui, après le succès de *la Tzigane*, était retournée avec son mari dans sa propriété de Hietzing près de Vienne, a succombé mardi dernier aux suites d'une maladie de cœur. En envoyant à Johann Strauss toute l'expression de notre sympathie, nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter au *Figaro* les lignes suivantes, que M. Marie Escudier consacre à la femme distinguée que le maître viennois vient de perdre.

Voici comment s'exprime M. Marie Escudier :

« Mme Strauss était bien la digne compagne d'un artiste aussi éminent que l'auteur de tant d'œuvres populaires qui ont porté son nom dans toutes les parties du monde. Elle-même avait été, avant son mariage, une cantatrice célèbre sous le nom de Jetty Treffz. A Vienne, où elle est née, elle a obtenu des succès qui ont été une source de fortune pour les théâtres où elle a chanté.

» Plus tard, elle se rendit à Londres, où elle ne voulut se faire entendre que dans les salons et les concerts. Mais sa vogue fut telle qu'il ne se donnait pas sans elle une seule matinée ou soirée musicale. Tous les jours, elle prenait part à trois ou quatre matinées, et, le soir, à pareil nombre de concerts. Il n'y a eu, depuis, que la Nilsson et la Patti qui aient été fêtées avec un semblable enthousiasme.

» En quittant Londres, elle retourna à Vienne, et c'est là qu'elle épousa Johann Strauss, qui avait su apprécier depuis longtemps les rares qualités d'esprit et de cœur de cette femme, à la fois grande artiste et épouse modèle.

« Quand ils ne voyageaient pas, Johann Strauss et Mme Strauss allaient se reposer dans leur délicieuse villa de Hietzing, près Vienne, où les nombreux amis qui les visitaient étaient sûrs de trouver la plus affectueuse hospitalité.

« C'est là que vient de s'éteindre la femme aimable et bonne que regretteront, comme nous, tous ceux qui l'ont connue.

» Le coup terrible qui vient de frapper Johann Strauss est de ceux contre lesquels toutes les paroles de regret sont impuissantes. Ceux qui peuvent en mesurer l'étendue craindront sans doute que ce compositeur de génie ne renonce à son projet de venir à Paris, avec son orchestre, pendant l'Exposition. Mais nous espérons qu'il saura surmonter sa douleur, et qu'il y cherchera, au contraire, un adoucissement dans la production de nouveaux chefs-d'œuvre et dans de nouveaux succès. M. ESCUDIER. »

— Mmes Rémaury viennent d'avoir la douleur de perdre leur père, ancien bibliothécaire des plus estimés. Par suite de ce deuil, les derniers concerts de cet hiver 1878 seront privés du précieux concours de Mme Montigny-Rémaury.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2467 — 44e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Avril 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SPERANZA

mazurka de salon, de FRANZ HITZ. — Suivra immédiatement : *la Fin d'un bal*, valse de salon, d'OSCAR SCHMIDT.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *la Fête au village*, poésie de PIERRE DUPONT, musique d'HECTOR SALOMON. — Suivra immédiatemement : *Plainte d'une captive*, mélodie nouvelle de J. DUPRATO, poésie de THÉOPHILE GAUTIER

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

Il y a dix ans à peine, mourait parmi nous, triste, fatigué, découragé, un grand artiste, un grand travailleur, homme de lutte et d'énergie, qui avait usé ses forces et sa vie dans un combat effrayant d'inégalité. De ce combat, il l'avouait lui-même, il était sorti vaincu. Joignant au talent du compositeur celui du polémiste et du critique, il avait voulu se servir à la fois de la parole et de l'exemple, et, rêvant un art nouveau, il avait eu recours pour fonder son école à la prédication comme à la production artistique. Mais en vain : il avait vu ses théories bafouées, tandis que ses œuvres n'attiraient qu'un petit nombre de curieux. Ses ennemis triomphaient partout. A la fin, lassé de tant d'efforts, humilié de tant de défaites retentissantes, il avait rendu les armes, déposé sa plume de compositeur, donné sa démission de critique, et sombre, muet, il s'était renfermé dans un farouche isolement, d'où il ne sortait qu'avec un douloureux effort et seulement pour se répandre en plaintes amères ou en sarcastiques invectives.

C'est ainsi qu'il mourut. Quel changement presque subit ! A peine la tombe s'était fermée sur cette vive intelligence, un revirement presque immédiat se produisait. M. Pasdeloup, qui, il faut le dire à sa louange, avait toujours su rendre hommage au talent même vivant, s'enhardit à mettre plus souvent sur ses programmes le nom d'Hector Berlioz. Mais on sifflait encore quelque peu. Les funestes événements de 1870 ont eu du moins ce résultat de réveiller le sentiment patriotique, un peu endormi dans les derniers temps. Le public s'est montré plus avare d'enthousiasme pour les symphonistes d'outre-Rhin ; il a voulu applaudir des maitres français. Alors seulement Berlioz a trouvé chez nous le succès que vivant il n'avait obtenu qu'à l'étranger. L'Association artistique de M. Colonne s'est bientôt fondée en face des Concerts populaires, et, après avoir quelque temps cherché sa voie, a cru la trouver dans l'exécution solennelle des œuvres du compositeur tant méconnu. La foule, une foule enthousiaste, applaudit tout l'hiver *la Damnation de Faust* aux concerts du Châtelet, dont les recettes, depuis ce subit engouement, dépassent toute prévision. Cédant au même courant, la Société des concerts du Conservatoire, qui de parti pris reste attachée à l'objet de sa fondation toute classique et n'ouvre la porte aux nouveautés qu'avec une extrême réserve, la Société des concerts a joué des morceaux de la symphonie de *Roméo et Juliette* et en entier les deux premières parties de *la Damnation de Faust*. Les orchestres rivaux du Cirque et du Châtelet se livraient l'an dernier à un véritable steeple-chase, dont le but était l'exécution de la *Symphonie fantastique*, et cette symphonie, œuvre imparfaite s'il en fut, sans pondération, sans mesure, excita les applaudissements de tous côtés. Enfin l'administration elle-même lutte avec les entreprises particulières et les sociétés artistiques, pour rendre au maitre disparu l'hommage que la France lui doit ; sa messe de *Requiem*, déjà exécutée cet hiver aux concerts de M. Colonne, aura une place d'honneur dans les séances officielles de l'Exposition qui va s'ouvrir. Bref, le nom de Berlioz rayonne aujourd'hui au plus haut sommet de l'art dans une flamboyante apothéose : les poëtes chantent ses louanges, et toute une école de composi-

teurs, en même temps qu'elle imite ses procédés, adopte avec enthousiasme les théories de celui qu'on nomme aujourd'hui le grand réformateur de l'art français.

Vers la fin du siècle dernier, juste avant l'ouverture de notre Révolution, un autre réformateur apparut, et si la mode était encore aux parallèles, comme au temps classiques des d'Olivet et des Thomas, nous ne laisserions pas ici passer l'occasion d'écrire une série de phrases cadencées avec le balancement cher à l'éloquence académique. Plus heureux que Berlioz, Lesueur vit, sinon toutes ses idées adoptées sans discussion, du moins sa personne respectée, sa musique applaudie. Les *Bardes* furent un des plus grands succès que l'Opéra ait jamais eu. Honoré de l'amitié des souverains, favorisé des suffrages enthousiastes du public, Lesueur, pendant toute une moitié de sa vie, fut professeur au Conservatoire, et si comme théoricien novateur il eut dans les premiers temps à soutenir une lutte assez vive, cette lutte ne dura pas, puisqu'à partir du milieu environ de sa carrière, son enseignement fut hautement accepté, et même devint l'enseignement officiel. Des premiers appelé à la fondation de notre école nationale de musique en qualité d'inspecteur, il devint plus tard professeur de composition, et durant plus de vingt années, de nombreux élèves, dont quelques-uns faisaient déjà pressentir leur gloire future, vinrent affluer autour de sa chaire. Somme toute, sa musique était admirée, son caractère apprécié, sa parole incontestée, sa gloire complète.

Parmi les disciples [de Lesueur, un des plus chéris, des plus intimes, un de ceux qui, se laissant diriger par le professeur, partageaient le plus volontiers ses tendances, ses préférences et ses goûts fut l'auteur de la *Symphonie fantastique*, celui même auquel un de ses camarades mort récemment, le regretté Elwart, écrivait en 1840 ces paroles caractéristiques : « Toi qui parais venu parmi nous pour appliquer les idées de notre maître. » Tout le monde a pu lire dans les *Mémoires* de Berlioz,— et ce n'est pas le chapitre le moins intéressant —, l'histoire de son admission à la classe de Lesueur ; quels étaient les procédés du professeur, les bases de son enseignement, ses théories en fait d'art, ses prédilections littéraires, ses impressions en entendant la musique de Beethoven ; enfin, comment le maître encouragea les premiers essais de l'élève, dans lesquels il se reconnaissait sans peine lui-même, car Berlioz avoue que sa première messe, exécutée à Saint-Roch vers 1827, « ne fut qu'une imitation maladroite du style de Lesueur. » Il assure ensuite avoir déserté presque aussitôt l'école de son maître « lequel, dit-il, ne s'aperçut de mon infidélité que beaucoup plus tard. »

Berlioz a-t-il été vraiment aussi infidèle qu'il voulait le paraître ? C'est ce que le lecteur décidera quand il aura sous les yeux tous les éléments de la comparaison. L'auteur de *la Caverne* et des *Bardes*, illustre dans son temps, est déjà loin de nous ; la musique a marché si vite depuis ! On lit peu ses partitions, et son nom si glorieux il y a un demi-siècle ne réveille qu'un écho affaibli dans l'esprit des générations nouvelles. Au contraire l'étrangeté de la musique de Berlioz, certains fragments de son œuvre étonnamment réussis, le bruit qu'il aimait à faire autour de lui, sa critique amère, incisive, ses ardeurs, ses cris de paon, ses imprécations, ses colères, tout cela a passionné notre temps. De réactions en réactions, à travers les sifflets et les applaudissements, malgré des chutes aussi nombreuses que ses triomphes, et la mort aidant, l'auteur de *la Damnation de Faust* est parvenu à occuper l'un des premiers rangs dans l'estime et l'admiration publiques. Au milieu de ce grand mouvement de pensée, dans cette atmosphère de gloire, on a un peu oublié le point de départ. On sait bien, surtout depuis la publication des *Mémoires*, que Berlioz passa quelque temps au Conservatoire dans la classe de Lesueur. Mais ceux qui n'ont pas lu et observé n'aperçoivent dans ce fait qu'une rencontre, un lien accidentel et fortuit. Ils seraient volontiers portés à croire que Berlioz n'avait pris le titre d'élève de Lesueur que pour pouvoir se présenter aux concours de l'Institut.

Tout autre est la vérité : il sera aisé de s'en convaincre au cours de cette étude. Ce n'est pas seulement un professeur et un élève qu'il faut voir en Lesueur et Berlioz, mais bien un maître et un disciple. Ils n'ont pas simplement donné et reçu des leçons de musique : la parole du vieux réformateur, avidement recueillie par le jeune et fervent adepte, a exercé sur toute la carrière de celui-ci une énorme influence. Cette influence, Berlioz a beau la nier : elle est restée maîtresse jusqu'au dernier jour, d'autant plus incontestée qu'elle était inconsciente. Les dénégations du critique, le soin qu'il prend de montrer même dans ses jugements à l'égard de celui qui avait été son maître une excessive indépendance, ne prouvent rien : pour avoir lieu à l'insu du sujet, le phénomène n'en est pas moins visible à l'œil de l'observateur.

Qu'on examine les œuvres, on verra entre Lesueur et Berlioz plus qu'une étroite parenté : une véritable filiation artistique. L'un a ouvert la voie que l'autre n'a fait qu'élargir et continuer. Le premier a indiqué le but ; ses moyens trop restreints, la faiblesse de ses premières études musicales, faites en un temps où l'enseignement de l'art n'existait pas dans notre pays, les usages, les préjugés de son époque ne lui ont pas permis de l'atteindre. A sa suite Berlioz s'est lancé résolûment dans la carrière ; malgré ses soubresauts, ses bonds de côté, il faut reconnaître qu'il a non-seulement touché, mais parfois reculé les limites de l'art. Etant donnée la différence de génie, de culture et d'époque, il est facile néanmoins de reconnaître la plus réelle affinité entre le maître reconnu de l'école actuelle et celui qu'on a longtemps appelé le créateur de l'art religieux français. Le point de départ est le même, les théories se ressemblent beaucoup ; les procédés, — infiniment perfectionnés, il est vrai, par Berlioz, — sont cependant analogues.

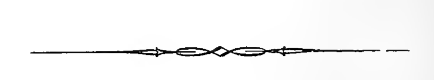
La nature ne crée pas tout d'une pièce. Elle procède par transformations, par tentatives, par essais ; ce n'est que graduellement, après un travail lent, plusieurs fois repris et recommencé, qu'elle atteint la perfection du type. Avant de produire l'homme, elle a jeté sur la terre une infinité d'êtres plus ou moins parfaits, qui tous annonçaient et préparaient l'animal intelligent, roi de la création. Elle a fait naître le gigantérium, le dinantérium, puis le gorille, puis l'homme. De même dans l'ordre moral : l'humanité avance par degrés successifs, pas à pas ; chacun de nous est comme l'anneau d'une chaîne dont il ne voit pas les bouts. Il y a des séries d'intelligences comme autrefois il y a eu des séries de monstres. Il semble que pour arriver à mettre au monde cet être génial et bizarre qui a nom Berlioz, un effort ait été nécessaire : cet effort s'est traduit par Lesueur, qui est comme la première fonte sortie du moule.

En somme, et pour résumer les observations qu'on vient de lire, Berlioz n'est autre chose qu'un Lesueur réussi, et Lesueur est un Berlioz manqué. Si Berlioz est le père de la génération actuelle, il est certainement permis de considérer Lesueur comme l'ancêtre de cette même génération ; et si Berlioz est Dieu, Lesueur assurément fut son prophète.

C'en est assez, croyons-nous, pour motiver une rapide esquisse de la physionomie de Jean-François Lesueur. Nous allons brièvement retracer sa vie et ses travaux ; nous essaierons en même temps de déterminer son influence sur les destinées de l'art en général et sur la carrière d'Hector Berlioz en particulier.

OCTAVE FOUQUE.

(A suivre.)



SEMAINE THÉATRALE

LES DERNIÈRES SOIRÉES DU THÉATRE ITALIEN.

Nous avions bien raison d'annoncer, dimanche dernier, que notre Théâtre-Italien n'avait pas dit son dernier mot; malgré le si regrettable départ, pour Londres, de l'Albani et de Capoul.

Voici qu'en effet, indépendamment de la reprise d'*Aïda* par Mme Fossa, M. Léon Escudier annonce, pour ce soir, *il Trovatore*, avec Mlle Salvini pour Léonor; et après-demain mardi, le piquant début de Mlle Ambre, comtesse d'Ambroise, dans la *Traviata*.

L'Albani a clôturé ses représentations, mardi dernier, par *Alma l'Incantatrice*, avec tous les *bis* de la première soirée confirmés. En somme, la partition de M. de Flotow a favorablement subi les trois premières épreuves publiques, et elle a conquis, dès la quatrième soirée, son droit de cité au Théâtre-Italien de Paris. Reste la naturalisation française, salle Ventadour, dont Mlle Moisset, dit-on, sera l'incarnation.

Avant de quitter Paris, l'auteur d'*Alma l'Incantatrice* a adressé ses remercîments à l'orchestre et à son chef, sous la forme épistolaire que voici :

« Mon cher monsieur Usiglio,

« Permettez-moi de vous remercier, avant mon départ de Paris, de tous les soins que vous avez donnés aux études de mon nouvel opéra *Alma*, et surtout de la façon si sûre et si artistique dont vous avez conduit l'excellent orchestre du Théâtre-Italien le soir de la première représentation.

« Veuillez, je vous prie, être mon interprète auprès de messieurs les musiciens de l'orchestre et les remercier de même et bien vivement de toute la peine qu'ils se sont donnée pendant nos répétitions, ainsi qu'aux représentations, qui, grâce à vous, ont marché sans encombre.

« Je garderai un vif souvenir de votre sollicitude pour *Alma* et vous prie de vouloir bien garder, à votre tour, un petit souvenir des rapports aimables que nous avons eus ensemble.

« Recevez, mon cher monsieur Usiglio, l'assurance de mes sentiments affectueux et de bonne confraternité. F. DE FLOTOW.

Quant à l'enchanteresse Albani, elle a fait ses adieux et ses remercîments aux artistes et à la Presse parisienne en partie double. D'une part nous l'avons dit, elle a promis au cercle de la Presse, de venir chanter au profit de l'Association des artistes musiciens et des artistes dramatiques, aussitôt la saison de Londres terminée; de l'autre elle est venue, dimanche dernier, prendre sa belle et bonne part du *programme exceptionnel,* comme toujours de

LA SOIRÉE PIERRE VÉRON.

Pour cette solennité, l'Albani a varié et multiplié ses effets dans le duo du *Stabat* de Rossini, avec Mlle de Belocca, l'air de *Rigoletto* et la Polonaise de *i Puritani.* La grande artiste a aussi fait preuve de la plus charmante bonne grâce envers Mlle de Belocca et Mlle Bilbault-Vauchelet, une étoile naissante qui brille déjà des feux les plus vifs, — témoin son air des *Diamants de la Couronne* réacclamé par toute la presse. A la soirée Véron, même accueil à la charmante *Farfalla* de Petrella si bien interprétée par le beau contralto de Mlle de Belocca. Bref, un triolet d'oiseaux rares : ALBANI — BELOCCA — VAUCHELET.

Et gardons-nous d'oublier, à côté de ces grandes dames, la petite voix d'acier de Jeanne Granier, — voix fine, pénétrante, qui chante « le mot » d'une façon si caractéristique.

Après son étourdissante scène du *Petit Duc*, seule, Sarah Bernhardt pouvait nous ramener au grave alexandrin; ce qu'elle a fait avec son originalité et son tempérament de grande artiste.

Côté des hommes, la presse a acclamé la voix si colorée de J. Diaz de Soria, venu tout exprès de Bordeaux pour chanter du Schumann à la petite grande fête de Pierre Véron. Bravos enthousiastes aussi au ténor Sellier dans son air de l'Asile héréditaire de *Guillaume Tell.* — Après la note sérieuse la note bouffe : Dupuis des Variétés et Cœdès s'en sont chargés en parodiant à ravir le classique duo italien.

Comme partie instrumentale, l'archet de Reményi qui triomphe toujours, au grand honneur de la Hongrie, et les dix doigts d'Antoine de Kontski, qui ont célébré l'Espagne sur le clavier d'ivoire.

En somme, on le voit, un programme irrésistible accompagné avec maestria par MM. Jules Cohen, Bourgeois, Peruzzi et Cœdès.

Cette soirée de Pierre Véron nous est venue à point, à la veille de la semaine sainte, pour nous tirer de l'abstinence lyrique de ces derniers jours. *La Statue* ayant fait défaut mercredi, par suite d'une indisposition de M. Dufriche, nous nous trouvions en effet réduits à une série de relâches, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Seule la salle Ventadour a ouvert ses portes jeudi saint, mais à l'occasion d'une audition non lyrique, dont nous allons toutefois parler en cette semaine théâtrale, faute de *la Statue* qui était définitivement promise pour hier samedi.

LE TRIOMPHE DE LA PAIX.

M. Samuel David, grand-prix de Rome de 1858, n'en est pas à son premier essai de cantate, et l'on se souvient peut-être que l'année même où il remporta les palmes de l'Institut il sortit vainqueur d'un autre concours avec *le Génie de la terre*, exécuté en 1859, par une masse imposante de près de 6,000 orphéonistes.

Dans le nouveau tournoi musical ouvert par la ville de Paris, M. Samuel David a été moins heureux et il n'est sorti de la lice qu'avec une mention honorable, ce qui n'aura pas empêché *le Triomphe de la Paix* d'arriver beau premier devant le public. Mais cette hâte même, qui permet à M. Samuel David de distancer MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard, ses heureux concurrents, aura-t-elle été bien favorable à son œuvre? C'est ce dont il est permis de douter. L'audition faite à la salle Ventadour par un théâtre en voie de transformation ne pouvait offrir que les caractères d'une exécution improvisée. La *masse* chorale, comprenant une cinquantaine de choristes, a paru insuffisante; ajoutons qu'elle n'était pas assez sérieusement exercée. L'orchestre, de son côté, a laissé à désirer. M. Samuel David, qui a écrit un traité sur l'art de jouer en mesure, avait tenu à le conduire en personne; c'est un métier avec lequel, en dépit de son livre, il ne nous paraît pas bien familier, et peut-être MM. les instrumentistes ont-ils tenu à le lui prouver trop en ne mettant pas tout le bon vouloir nécessaire à servir leur chef temporaire. Cela nous a semblé sensible surtout dans la première partie de la cantate, où certains instruments se sont livrés à des fantaisies rhythmiques dont l'auteur a dû souffrir non moins cruellement que le public.

Malgré ces fâcheux accidents, plusieurs parties du *Triomphe de la Paix* ont produit de l'effet. Nous citerons dans la première partie les strophes du Jongleur, mis en relief par la jolie voix de Mlle Bennati et sa vocalisation facile. Mentionnons encore le chœur: « Mère des Héros », qui a de l'ampleur et du souffle. Entre ces deux morceaux se place une pièce symphonique dont je n'ai pu saisir le sens ni l'à-propos, c'est une sorte de marche rustique, dont le thème, présenté par les hautbois, ponctué de notes piquées par le basson, ne m'a pas semblé d'une heureuse inpiration. La deuxième partie du *Triomphe de la Paix* est, à notre sens, beaucoup plus réussie que la première.

Après une mélopée explicative, déclamée par le récitant, il faut noter un nouveau morceau symphonique dont le début a de la sonorité et de la largeur. Vient ensuite un chœur bien rhythmé : *Jetons le soc, prenons la lance*, dont le thème, travaillé déjà par les instruments, dans la symphonie, est emprunté, croyons-nous, à quelque vieille ballade populaire; du moins en a-t-il le style et le cachet. Nous ne dirons rien d'un air de basse de formes assez indécises, mais nous citerons avec plaisir une agréable mélodie, très-joliment dite par Mlle Jenny Howe, personnifiant la France. Puis, vient un nouvel intermède symphonique pour instruments à cordes et harpes, sur lequel se détache un épisode vocal annonçant la venue et la mission de Jeanne d'Arc et une fugue bien conduite, où l'on reconnaît la main de l'ancien premier prix de fugue de notre conserservatoire de Paris, classe d'Halévy.

Le tout est couronné par une péroraison chaleureuse, applaudie avec justice.

D'importantes coupures dont nous trouvons la trace dans le livret, dû, comme on sait, à la muse de M. Parodi, ont réduit la troisième partie du *Triomphe de la Paix* à des proportions très-modestes. Ce n'est guère qu'une sorte d'apothéose, dont le frémissement des chanterelles et les longs arpéges des harpes forment le cadre vaporeux et mystique.

Dans cette brève analyse où nous avons rencontré les noms sympathiques de Mlles Jenny Howe et Bennati, nous n'avons pu placer ceux de MM. Warot et Lauwers, qui complètent l'interprétation de l'œuvre. C'est que ces messieurs sont, en vérité, assez mal partagés et que le concours qu'ils ont prêté à M. Samuel David est plus important que rémunératoire. M. Warot n'a guère à dire que des récits, et les deux airs chantés par M. Lauwers n'ont pas assez de caractère et de relief pour mettre son talent en évidence. M Howe et Mlle Bennati sont, sous ce rapport, plus favorisées; aussi ont-elles réussi à se faire applaudir à plusieurs reprises, — malgré la température assez froide de la soirée.

REPRISE DE L'ÉTOILE DU NORD.

Une soirée infiniment plus chaude à signaler, c'est celle de la reprise de *l'Etoile du Nord*, par Mlle Isaac. Bien que la nouvelle Catherine ne soit point l'idéal du rôle, sonsuccès n'en a pas moins été très-grand, grâce à une voix sûre, d'une grande étendue, bien timbrée et bien exercée,

Élevée à l'école Duprez, Mlle Isaac se joue avec confiance de toutes les difficultés du chant.

Son succès, très-franc et très-légitime, n'a, en rien, altéré celui de Mlle Vauchelet. C'est que Prascovia procède aux plus charmants effets par des moyens tout autres : le timbre et la flexibilité de sa voix sont d'un tel charme, que nul ne saurait s'y soustraire. Personne, du reste, ne songe à se défendre contre cette enchanteresse, et cela se comprend.

H. Moréno.

L'ORGUE DU TROCADÉRO

L'orgue monumental construit par M. Cavaillé-Coll et destiné à la salle des fêtes du Trocadéro ne pourra guère y être installé que dans deux mois environ, la pose de cet instrument gigantesque, qui ne mesure pas moins de 15 mètres de largeur sur 18 mètres d'élévation, prenant un temps considérable. L'instrument lui-même est, toutefois, entièrement achevé et ne comprend pas moins de quatre claviers, un pédalier complet, 66 jeux et 4,070 tuyaux ; c'est, comme on le voit, un véritable orchestre. Lorsque l'orgue sera installé, deux escaliers tournants permettront d'en visiter toutes les merveilles de mécanique. Sous sa partie centrale se trouvera la porte donnant accès aux chœurs et aux musiciens : ils seront placés sur un amphithéâtre de huit gradins faisant face à l'immense amphithéâtre du public, qui pourra recevoir 5,000 auditeurs. Une machine hydraulique donnera la force et réglera la vitesse. Les artistes pourront, sans aide et sans souffleurs, jouer simultanément de chaque clavier ou des quatre en solo.

Par les soins du commissariat général, les principaux exécutants de tous les pays ont été invités à venir s'y faire entendre. L'orgue du Trocadéro soutiendra plus qu'avantageusement la comparaison avec l'orgue de Fribourg, dont, du reste, la renommée universelle est exagérée, car l'orgue de Notre-Dame ne lui est inférieur en rien. Mais pour les orgues comme pour bien des choses, dit l'*Entr'acte*, on n'accorde la renommée qu'en dehors des frontières. Une anecdote absolument authentique à ce sujet :

« Un fonctionnaire exprimait la crainte que l'orgue du Trocadéro ne fût inférieur à celui de Fribourg. — « Permettez-moi de vous demander si vous avez entendu celui de Notre-Dame ? » demanda le constructeur. — « Ma foi, non ! — « Eh bien, celui de Notre-Dame vaut celui de Fribourg, et celui du Trocadéro sera supérieur au premier. »

***

C'est ce que M. Widor, l'habile organiste de Saint-Sulpice, nous prouvait victorieusement, lundi dernier, dans les vastes ateliers de M. Cavaillé-Coll, avenue du Maine, où se trouve provisoirement monté le grand orgue du Trocadéro.

Là, devant un tout petit comité d'artistes et de dilettantes, présidé par MM. les Ministres des Beaux-Arts et des Finances, M. Widor a essayé du classique et du moderne sur les divers jeux du nouvel orgue de M. Cavaillé-Coll, et à la satisfaction absolue de tous les assistants. Pour en essayer les qualités d'accompagnement, les voix si expressives de Mme Trélat et de M. Diaz de Soria se sont mariées aux divers timbres de cet orgue monumental, et le résultat a été également des plus heureux. Bref, MM. Cavaillé-Coll et Widor, victorieux l'un par l'autre, ont été vivement félicités par les Ministres et par l'assistance, et l'on s'est séparé sous le charme de cette double audition vocale et instrumentale.

Pour en revenir à l'orgue si renommé de Fribourg, pourquoi M. Cavaillé-Coll, d'accord avec MM. Davioud et Bourdais, les architectes du Palais du Trocadéro, n'établiraient-ils pas, en dehors de la salle des fêtes, à quelques mètres de l'édifice, le jeu d'*écho* qui a surtout fait la célébrité de l'orgue de Fribourg. On ne serait plus tenu de s'aventurer jusqu'aux glaciers de la Suisse pour se rendre compte de cette curiosité dont l'effet n'est pas à dédaigner, — quoi qu'on dise.

H.-M.



L'ENTRETIEN DES MUSICIENS

DE GANTEZ

La bibliographie musicale vient de s'enrichir de la réédition du livre de Gantez : *l'Entretien des musiciens*, petit in-12 publié en 1643 à Auxerre par Jacques Bouquet.

M. Thoinan a mis en tête du volume de Gantez une préface de trente pages, qui, à la vérité, ne nous apprend pas beaucoup de choses nouvelles sur Gantez. Il nous dit, d'accord avec Fétis, que Gantez est né à Marseille au commencement du XVIIe siècle, et qu'il a passé la première partie de sa vie à *vicarier* dans diverses maîtrises de France, y compris les églises Saint-Paul et des Innocents de Paris, pour se fixer définitivement à l'église Saint-Étienne d'Auxerre, où il mourut en.... ; on ne sait quelle année.

Étant si dénué de renseignements, M. Thoinan aurait pu nous dire au moins que Gantez pouvait descendre de Jean de *Gantes* ou *Ganteri*, d'une ancienne maison du Piémont, établie en Provence dès 1330. Ce Gantes, surnommé le brave, associé à Jean de Simeonis, défit toute une armée de brigands, nommée Tuschiens, qui ravageaient les environs d'Hyères, et mourut en 1389. Voilà une descendance bien héroïque pour un musicien qui ne se battait volontiers qu'avec les bouteilles. C'était dans les mœurs du temps ; les chantres de cathédrale avaient un métier bien altérant, et j'ai cité quelque part, dans mes *Musiciana*, le fameux mot de Gantez : « Encores qu'on die que tous les musiciens sont des yvrongnes, sachez que tous les yvrongnes ne sont pas musiciens. ».

J'avais lu ce livre de Gantez à la Bibliothèque nationale, il y a fort longtemps, et si je n'ai donné qu'une dixième partie de mes extraits dans les *Musiciana*, c'était pour ne pas trop déflorer la publication prochaine de mon ami, dont j'annonçais d'ailleurs le livre.

Revenons à la réédition et disons bien vite que ce livre est bien imprimé, qu'il fait autant d'honneur au libraire qu'à M. Thoinan : on y a mis le temps, il est vrai, mais ici le temps ne fait rien à la chose, si ce n'est que le volume a eu le bonheur de paraître avant la grève des imprimeurs, c'est toujours un ou deux ans de gagné.

Nous remarquerons aussi que de nos jours cet ouvrage s'adresse à une toute autre série de lecteurs que ceux auxquels il était destiné en 1643, où l'auteur dit dans sa dédicace à Mgr. Pierre de Broc, évêque d'Auxerre : « Ce livre s'adresse aux chantres. » Évidemment les chantres seront la minime partie des lecteurs de 1878. Par contre les bibliophiles, les collectionneurs, les amateurs de la musique et des beaux-arts en général sont nombreux, et c'est à ce public choisi que s'adresse la nouvelle édition.

C'est un livre de mœurs avant tout, et non un livre traitant de l'histoire de la musique ; il n'en touche réellement qu'un côté, les maîtrises, fort nombreuses alors, et il nous en dépeint les faits et gestes.

Un petit *index* des noms de personnes et de lieux cités termine le volume et permet d'aller droit aux renseignements qu'on cherche, ce qui est toujours précieux.

Les notes et éclaircissements sur certains noms et certaines choses citées ne sont pas très-nombreux ; pour un pareil livre il n'y en a jamais de trop, surtout quand ce sont des documents nouveaux : l'éditeur a sans doute voulu se réserver des richesses pour la seconde édition.

J.-B. Weckerlin.

QUATRIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

La dernière matinée musicale du Conservatoire avait, pour point capital de son programme, une deuxième audition de l'*Orphée* de Gluck. Il est bon que des œuvres de pensée aussi profonde soient montrées plus d'une fois à la sérieuse attention du public ; on en saisit mieux l'ensemble grandiose, en même temps que se perçoivent bien des détails que la vivacité de l'impression reçue avait laissés s'échapper.

L'effet de cette admirable « déploration », si variée d'accent et de couleur en son unique pensée dramatique, semble avoir été, cette fois, plus intense encore et plus complet : à l'émotion de ces plaintes passionnées se joignait le charme musical des gracieux intermèdes que Gluck a pris soin de jeter entre les tableaux de la légende tragique.

Mlle Bernardi a retrouvé et dépassé le succès de la première exécution : on a fêté, acclamé l'excellente chanteuse, et l'on a fort applaudi la jolie voix de Mlle Dyna Beumer, dans le petit rôle — si difficile — de l'Amour. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Gevaert, ont donné à la grande œuvre de Gluck une de ces interprétations exactes et complètes dont le théâtre, il faut bien le reconnaître, ne peut jamais atteindre, surtout dans les masses chorales, le fini d'exécution et les colorations délicates. Le théâtre a pour lui le prestige de la scène, le décor, le costume, le geste, le mouvement, l'illusion dramatique ; et c'est beaucoup, si ce n'est pas « tout » ce qu'on lui demande d'habitude. Mais il n'est pas moins vrai que des études achevées, des exécutions absolument

fidèles de ces grandes partitions s'imposent aux écoles musicales, comme un complément nécessaire de leur enseignement. Dépouillée de tous les artifices qui font vivre, en apparence, tant d'œuvres inertes, la création du musicien n'en montrera que mieux ses radieuses beautés.

La fantaisie de Beethoven, pour piano, orchestre et chœurs, complétait, avec l'ouverture des *Deux Journées* de Chérubini, le programme de cette matinée. Le piano était aux mains de Mlle Moriamé (prix d'excellence de la classe de M. Dupont); la jeune virtuose a partagé le grand et vif succès de l'ensemble choral et instrumental, dans cette fantaisie étincelante de verve, où le maître semble esquisser le premier jet d'une idée qui sera — bientôt — le gigantesque finale de la 9e symphonie.

T. J.

Bruxelles, 17 avril 1878.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le monument funéraire de Mozart qui se trouve au cimetière Saint-Marx de Vienne, a été ces jours derniers indignement profané. Les quatre médaillons de ce monument ont été arrachés et volés par une main encore inconnue. Pauvre grand Mozart! Après avoir été jeté dans une fosse commune où ses ossements n'ont jamais été retrouvés, voilà maintenant qu'on détruit sa tombe et qu'on pille son mausolée.

— L'*impresa* de la troupe italienne de Vienne est fort éprouvée par les indispositions et les enrouements. Christine Nilsson s'est trouvée à plusieurs reprises dans l'impossibilité de chanter, et l'on comprend quel mécompte cruel pour les directeurs et pour le public lorsqu'il faut se décider à rayer de l'affiche le nom de l'éminente cantatrice! De son côté, Pauline Lucca, qui devait se faire entendre dans *Don Giovanni*, réalisant le projet dont nous avions parlé dans *le Ménestrel*, s'est trouvée prise à la gorge et n'a pu prêter à MM. Jauner et Merelli le concours qu'elle leur avait promis. *Don Giovanni* est pourtant annoncé pour demain, lundi de Pâques, et avec Faure pour Don Juan, cela va sans dire.

— A côté de Faure et de Christine Nilsson qui font fureur à Vienne, nous sommes heureux de constater le succès croissant de Mlle Caroline Salla, qui a profité de la bonne fortune qui la ramenait à Vienne, pour reprendre incontinent ses études vocales avec Mme Marchesi, l'éminent professeur qui en a pris la direction. Aussi signale-t-on chaque jour les progrès de Mlle Salla, qui s'est vraiment distinguée dans *le Trouvère* et dans *la Traviata*.

— Au théâtre sur la Vienne, agréable réussite d'une nouvelle opérette de M. Millæcker, intitulée : *le Château enchanté*.

— Le *Woltersdorfer Theater* de Berlin, « vient d'arracher *Lalla Roukh*, de Félicien David à l'oubli dont cet opéra est pourtant si digne. » C'est en ces termes cavaliers, que le *Musikalisches Wochenblatt*, organe attitré de M. Wagner, rend compte de la reprise de cette œuvre charmante. Peste, cher confrère, vous êtes bien dégoûté!

— Au même théâtre, un nouvel opéra comique, *le Prince Henri et Ilsé*, vient d'affronter le jour de la rampe. La musique est l'œuvre de M. Hans Schlæger, précédemment directeur du *Mozarteum* de Salzbourg.

— A Gratz, on monte *la Fiancée du Guelfe*, opéra nouveau du compositeur Wittgenstein.

— Un de nos confrères d'Allemagne, le journal *Signale*, de Leipzig, rectiùs *les Signaux*, nous apporte une nouvelle étonnante. Il assure qu'on aurait nommé une dame, pourvue du diplôme de docteur en médecine, à l'emploi de médecin du Théâtre-Historique et du Châtelet. Et la raison de ce surprenant décret ministériel serait, toujours d'après notre confrère allemand, que les actrices de ce théâtre sont trop prudes pour se laisser traiter par des médecins masculins!

— On remarque dans le programme de la saison 1878 de Majesty's-Théâtre, jusqu'à cinq ténors *di primo cartello* : Campanini, Masini, Fancelli, Marini et Bettini. — Côté des barytons et basses, nous lisons les noms de MM. Rota, del Puente, Foli et Roveri. Parmi les virtuoses-cantatrices, trois étoiles : Mme Gerster-Gardini, Mlles Marimon et Minnie Hauk; puis toute une constellation de soprani et contralti : Mmes Salla, Trébelli, Lablache, Parodi, Valeria, Wilde, Bauermeister, etc., etc. En tête absents de cette année, signalons Christine Nilsson et Faure, qui ont voulu conserver leur liberté pendant l'Exposition, puis Mlle Anna de Belocca qui a demandé la résiliation de son engagement, dans le même but sans doute. — Au nombre des nouveaux ouvrages annoncés par M. Mapleson, citons *la Carmen* de G. Bizet, qui aura Mlle Minnie Hauk pour principale interprète. C'est toujours sir Michäel Costa qui reste chargé de la direction de la musique et de l'orchestre.

— De Londres, la compagnie lyrique anglaise de M. Carl Rosa s'est rendue à Manchester, où les mêmes sympathies ont suivi Mlle Fechter dans la Marguerite de *Faust* et le Chérubin des *Noces de Figaro*. Chaque soir, à Manchester comme à Londres, nombreux bravos à l'adresse de notre jeune jeune compatriote et *bis* de la célèbre romance : *Voi che sapete*.

— La *Société de musique* de Bruxelles monte *Samson et Dalila* de M. Camille Saint-Saëns. Il est écrit que cette œuvre d'un compositeur français fera le tour du monde avant de recevoir l'hospitalité parisienne. Notons que *Samson et Dalila*, qui a été patronné à Weimar par M. Edouard Lassen, l'est à Bruxelles par M. Henri Warnots, l'habile et zélé directeur de la Société de musique.

— A propos de M. Warnots, nous constatons avec plaisir les débuts très-heureux de sa fille, Mlle Elly Warnots, dans la carrière de cantatrice de concert. C'est Faure lui-même qui a été son parrain artistique et qui le premier a présenté cette charmante jeune fille au public bruxellois, dans une soirée donnée chez M. Berardi, le directeur de l'*Indépendance belge*. Depuis, Mlle Elly Warnots s'est fort distinguée au Concert populaire de Bruxelles, à l'Association des Artistes et chez le prince de Chimay, où elle a eu l'honneur de chanter devant le roi et la reine des Belges. Maintenant que la réputation de Mlle Elly Warnots est faite en Belgique et en Hollande, son père se propose de la présenter aux Parisiens. Nul doute qu'elle n'en reçoive le meilleur accueil.

— La succession de Rossini, recueillie, conformément à son testament, par le syndic de Pesaro, s'élève, dit *il Trovatore*, à un million sept cent mille francs. Cette somme importante est destinée, on se le rappelle sans doute, à la fondation d'un lycée dans la ville natale de l'illustre auteur de *Guillaume Tell*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une grande fête signalera décidément l'inauguration de l'Exposition universelle, le mercredi 1er mai. Le cortége officiel se formera au palais du Trocadéro, où le maréchal Mac-Mahon proclamera l'ouverture de cette grande solennité internationale à la fois industrielle et artistique. — En fait de musique, indépendamment des salves d'artillerie des Invalides, de l'île des cygnes et du Mont-Valérien, le programme signale un orchestre invisible sous-marin, composé de deux musiques militaires, lesquelles seront placées sous la vasque de la grande cascade.

— M. le ministre de l'instruction publique, accompagné de son chef de cabinet, M. Xavier Charmes, a visité hier, à l'Opéra, la très-curieuse collection des maquettes théâtrales, réunies, dit M. Louis Besson de l'*Evénement*, par les soins d'une commission dont font partie MM. Halanzier, Perrin, Garnier, Watteville, Nuitter, etc. Cette collection, qui représente pour ainsi dire l'histoire de la décoration théâtrale depuis le quinzième siècle, a vivement intéressé M. Bardoux, et le ministre a adressé toutes ses félicitations à M. Halanzier, qui lui en faisait les honneurs. On sait que cette collection figurera à l'Exposition universelle.

— L'*Imparcial* annonce que la Société des concerts de Madrid se rendra à Paris pour se faire entendre au palais du Trocadéro.

— Une troupe de douze musiciens tunisiens vient d'arriver à Paris pour se faire entendre pendant la durée de l'Exposition dans la section qui leur est réservée. Ces musiciens ont été installés dans un appartement loué rue Saint-Dominique par le consulat général de Tunis. On attend aussi des Tziganes.

— Les imprimeurs Morris viennent de faire une demande ayant pour but de faire afficher, chaque matin, dans les sections françaises et étrangères de l'Exposition, le programme complet de nos spectacles. La mesure est d'un intérêt trop général pour ne pas être acceptée.

— Voici le très-intéressant programme de l'exercice public des élèves du Conservatoire, programme que l'on répète en ce moment et qui nous est promis pour le dimanche 28 avril.

1° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber);
2° Air de l'*Enfant prodigue* (Auber), chanté par M. Doyen.
3° Chœur des *Deux journées* (Chérubini).
4° Finale du premier acte de *Jaguarita* (Halévy).
5° Chœur d'*Hippolyte et Aricie* (Rameau).
6° Adagio et final du trio pour piano, violon et violoncelle (F. David).
7° Marche des Pèlerins, de la symphonie d'*Harold* (Berlioz).
8° Air de *Montano et Stéphanie* (Berton), chanté par Mlle Dupuis.
9° Scène de *Noé* (Halévy), chantée par M. Lorrain et les chœurs.
10° *Folifo*, chœur (Auber).

On remarquera que, sauf l'ouverture d'*Euryanthe*, ce programme est exclusivement consacré aux œuvres de l'école française. Le fragment de *Noé*, qui sera entendu pour la première fois, fait partie d'un opéra commencé par Halévy sur un livret de Saint-Georges, et que la mort empêcha l'illustre maître de terminer. Cet ouvrage était destiné au Théâtre-Lyrique. Quant au chœur de *Folifo*, c'est un morceau à huit voix *soli*, qu'Auber composa pour *le Cheval de Bronze*, lorsque cet ouvrage passa à l'Opéra, en 1857, et dont il fit ensuite un chœur que l'on n'exécuta jamais, vu l'extrême difficulté que présente son interprétation.

— Lundi dernier, a eu lieu, à la *Sainte-Chapelle*, la séance de musique religieuse que M. Gustave Lefèvre y donne chaque année. L'assemblée nombreuse qui s'y pressait a écouté, avec un vif intérêt, les grandes compositions de Palestrina, d'Allegri, de Giovanelli, etc., qui ont été exécutées avec le sentiment élevé, les délicatesses de nuances auxquels la phalange si bien disciplinée de M. Lefèvre nous a habitués.

Les *Lamentations* d'Allegri et l'*O Jesu Christe* de van Berchem ont produit une profonde impression. *L'Hostias et preces*, de la Messe de Requiem de Palestrina, page admirable, d'un souffle si coloré, a été interprétée par Mlle Chauvot, Mme Bergel, MM. Boncourt et Erb, deux élèves de l'école, avec un bel ensemble. Un *Gloria Patri*, en double chœur, qui ne figurait pas sur le programme, a surtout électrisé l'auditoire, qui, malgré la sainteté du lieu, l'a bissé par acclamations. La réunion des deux chœurs, l'un à la tribune, l'autre dans le sanctuaire, remplissait les voûtes des harmonies de l'Amen. Mme Fuchs, qui a chanté un air du *Messie* et le *Pater noster* avec chœur de Niedermeyer, a été obligée de redire ces deux morceaux dont elle a fait ressortir le charme inexprimable avec son style si pur. Mme Fuchs est une cantatrice d'un vrai mérite qui met son talent au service des belles causes. M. Loret a joué en maître des œuvres de Hændel, de Bach, et de Niedermeyer. Comme nos confrères, nous applaudissons à la courageuse mission de M. Gustave Lefèvre: il fait revivre parmi nous de grandes œuvres qui perpétuent les traditions de l'art pur.

— On sait que Cherubini était grand collectionneur d'autographes, et certes, nul mieux que lui n'était à même, par l'éminente position qu'il occupait, d'enrichir ses cartons de manuscrits précieux. Aussi trouve-t-on dans ces curieux cartons des pièces de J.-Sébastien Bach, Emmanuel Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Gluck, Ad. Kreutzer, Meyerbeer, Michel Haydn, Mendelssohn, Albrechtsberger, Frescobaldi, Sarti, Scarlatti, Durante, Pergolèse, Païsiello, le P. Martini, Caffaro, Sacchini, Salieri, Viotti, Spontini, Rossini, Carafa, Boccherini, Grétry, Méhul, Boïeldieu, Auber, Hérold, Halévy, Adam, etc. Parmi ces manuscrits se trouve une symphonie (la symphonie en *ut* mineur) écrite tout entière de la main de Joseph Haydn, avec cette dédicace : « De moi, Joseph Haydn, père du célèbre Cherubini. » Cherubini a laissé lui-même un grand nombre de manuscrits de ses œuvres, et quantité de ses œuvres sont inédites : il avait été question d'acquérir, pour l'une de nos bibliothèques nationales, ces reliques précieuses; mais les négociations entre l'administration des Beaux-Arts et les héritiers de Cherubini ont été interrompues. On ajoute, dit *l'Entr'acte*, que, profitant de cette hésitation, il aurait été fait des offres très-brillantes par la bibliothèque de Berlin. La famille du maître les a jusqu'ici repoussées, mais elle pourrait bien se décider à y donner suite si l'administration n'intervient pas à temps. Il ne faudrait point marchander avec trop de parcimonie ce patrimoine d'un grand artiste qui, né en Italie, a donné son génie à la France, et s'est fait nationaliser Français.

— Le *Journal officiel*, sous la signature de son nouveau rédacteur musical, M. Arthur Pougin, rend compte de la très-intéressante audition publique de l'orgue du Trocadéro, qui a eu lieu dimanche dernier dans les ateliers de M. Cavaillé-Coll. Plus de cinq cents personnes y assistaient. M. Guilmant, l'organiste de la Trinité, a fait, en grand artiste, les honneurs du nouvel instrument. Il a reçu entre autres vives félicitations, celles de MM. Gounod et Saint-Saëns.

— Mmes Krauss et Engally se feront entendre au théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 25, dans l'intermède musical de la matinée organisée par le *Figaro*, au profit de Perrin, l'un de nos plus intéressants doyens de l'art dramatique.

— Mlle Minnie Hauk, de retour de Stuttgard, où elle vient de donner six représentations des plus suivies, a traversé Paris, cette semaine, se rendant à Londres pour l'ouverture de la saison de Majesty's Théâtre.

— On annonce l'arrivée à Paris de deux jeunes et charmantes cantatrices, MMlles Hélène et Marie Fischer. Ces jeunes artistes dont les journaux belges disent le plus grand bien, se destinent à la carrière théâtrale et doivent se faire entendre mercredi prochain, 24 avril, au concert de leur frère Adolphe Fischer, le violoncelliste bien connu à Paris, où il vient de rentrer d'une longue tournée à travers l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie, la Suisse et la Hollande.

— A l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, aujourd'hui dimanche, jour de Pâques, M. Léon Martin fera exécuter, sous sa direction, une messe en musique de feu M. Alexandre Leprévost.

CONCERTS ET SOIRÉES

Bien que le programme du vendredi saint au Conservatoire fût très-chargé, les auditeurs de ce beau concert n'ont pas hésité à faire bisser l'andante de la symphonie en *la* de Beethoven. Quant à la 1re partie de l'*Eve* de M. Massenet interprétée par Mme Brunet-Lafleur, MM. Lassalle et Prunet, elle a produit le même effet qu'aux beaux jours de l'*Harmonie sacrée*. On a surtout applaudi le prélude et le duo. L'habile organiste Guilmant a montré de nouveau toute la perfection de son jeu dans l'admirable concerto en *ré* mineur de Hændel. Un chœur inédit d'Halévy sur des paroles de J. B. Rousseau a produit beaucoup d'impression ; il est accompagné seulement par les contrebasses, une partie de l'harmonie et les instruments de percussion. Ce morceau d'un caractère des plus austères a été exécuté pour la première fois aux obsèques du célèbre hautboïste Brod qui eut lieu au temple protestant des Batignolles le 8 avril 1839. Les journaux de l'époque signalèrent alors le grand effet qu'il avait produit sur l'assistance. Le Concert a été complété par l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et le psaume à double chœur de Mendelssohn.

— Au Châtelet, l'intérêt déjà si grand du *Requiem*, d'Hector Berlioz s'est trouvé doublé par la conférence préparatoire de M. de La Pommeraye sur la vie et les œuvres du grand symphoniste français. Le public a beaucoup applaudi même certaines hérésies musicales très-spirituellement présentées. Bref, le conférencier du *Désert*, de Félicien David, a triomphé en l'honneur de Berlioz et de son *Requiem*, affirmant une fois de plus combien le public aime ces préfaces littéraires à nos grandes œuvres.

— Samedi dernier, salon Pleyel-Wolff, soirée musicale de M. Julien Sauzay. Grand public où brillait la maréchale de Mac-Mahon. Dans le programme, indépendamment d'une excellente musique de chambre, par Mme Massart, MM. J. Sauzay, Franchomme, Gibier, Vannereau et Bouvet, signalons le succès tout particulier du vieux Viotti dans un adagio et polonaise très-bien interprétés par le bénéficiaire. Un succès d'un tout autre genre, mais non moins vif, a été celui de Mlle Anna de Belocca dans l'air de *Tancrède*, la romance des *Noces de Figaro* et *la Farfalla* de Petrella; le baryton Herman-Léon a fait applaudir l'air de *Joseph* et deux productions d'E. Sauzay : *Sonnet d'Arvers*, et *Ancienne chanson*.

— Au concert du virtuose-violoniste Sighicelli, salle Erard, on a remarqué Mlle Lionnet, élève du professeur Peruzzi, qui s'est surtout distinguée dans l'air de *la Reine de Saba*.

— M. Joseph Hollman, violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas, a donné son concert annuel mercredi soir 17 avril, salle Erard. Un trio en *sol* mineur de Rubinstein pour piano, violon et violoncelle, supérieurement exécuté par MM. Pugno, Ysaye et Hollmann, a ouvert la séance. Ces trois habiles virtuoses se sont ensuite fait applaudir séparément : M. Hollmann dans un concerto de Lindner, M. Ysaye dans le beau concerto en *la* de son maître, M. Vieuxtemps, et M Pugno dans deux pièces détachées de Chopin et de Mendelssohn. Un andante de Verhey, pour quatre violoncelles, dans lequel MM. Hollmann, Ekking, Griset et Vanrow ont rivalisé de talent, a produit beaucoup d'effet. Dans la partie vocale on a vivement applaudi Mlle Lévy, de l'Opéra-Comique, qui a brillamment vocalisé l'air des bijoux de *Faust*.

— Au concert de Mlle Augustine Yon, Mmes Deschamps et Pottier, MM. Pagans, Franqueville et Menjaud ont, tour à tour, charmé l'auditoire, Quant à Mlle Yon, on a pu apprécier son talent distingué dans plusieurs morceaux de genres différents : la scène de folie d'*Hamlet* a été pour elle un vrai succès. Beau succès aussi pour Mlle Pottier, une graude pianiste.

— La reprise des concerts d'été au Jardin d'acclimatation du bois de Boulogne a eu lieu dimanche dernier. Le beau temps avait attiré un nombre considérable de promeneurs à cette petite solennité musicale, et l'on se pressait en foule autour du kiosque où la troupe sonnante de M. L. Mayeur faisait retentir ses harmonieuses fantaisies. Les concerts du Jardin d'acclimatation si habilement dirigés par M. Mayeur, ne peuvent manquer d'obtenir un grand succès de vogue pendant l'Exposition. Outre l'attrait du jardin lui-même avec sa flore et sa faune si intéressantes et si pittoresques, les concerts du dimanche et du jeudi sont un vrai régal pour les amateurs de musique en plein vent, car parmi les instrumentistes de M. Mayeur, empruntés presque tous à nos meilleurs orchestres de symphonie, l'on compte des artistes d'élite comme MM. Donjon, Turban, Triebert, Lafleurance, Oudin, Teste, Robyns, etc. Les programmes sont d'ailleurs très-heureusement variés, associant dans une juste mesure la musique des maîtres avec la musique légère.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à *la Société des Concerts* du Conservatoire, concert spirituel de Beethoven. Redite du programme de vendredi dernier.

— Au *Jardin d'acclimatation*, programme du dimanche 21 avril : 1° marche de Sohier; 2° ouverture de *Guillaume Tell*; 3° fantaisie du *Pré aux Clercs*; 4° Bouquet de valses, de Boué; 5° fantaisie sur *la Juive*; 6° *Electric* de Sellenick; 7° mélange mélodique de L. Mayeur; 8° *Vienne*, galop de Ketterer.

Programme du lundi 22 avril : 1° Allegro, de L. Chic ; 2° Ouverture de *la Sirène*; 3° fantaisie sur *le Trouvère*; 4° *Révélation*, valse de L. Mayeur; 5° la bénédiction des poignards des *Huguenots*; 6° *le Zizi*, de Sellenick; 7° fantaisie sur les *Noces de Jeannette*; 6° marche japonaise de Warneck.

Programme du jeudi 25 avril : 1° marche du Mastio; 2° ouverture du *Dieu et la Bayadère*; 3° fantaisie sur *Freischütz*; 4° *le beau Danube bleu*, de J. S. Strauss; 5° ouverture de *l'Eléphant bleu*, de Grizy; 6° fantaisie militaire de Bousquet; 7° fantaisie sur *la Fanchonnette*; 8° galop de L. Mayeur.

— Lundi, 22 avril, salle Érard, concert vocal et instrumental donné par M. Ch. Pollet, harpiste et compositeur.

— Mercredi 24 avril, salle Philippe Herz, concert donné par M. Édouard Reményi, avec le concours de Mlle Bennati, de MM. Leitert, Giovi, Van Waefelghem, Vandergucht et Émile Bourgeois.

— Mercredi soir, 24 avril, salle Erard. Concert de M. Ad. Fischer, avec le concours de ses sœurs (cantatrices), de MM. Louis Diémer et Paul Viardot.

— Samedi 27 avril, salle Henri Herz, concert donné par Mme Berthe Capitaine, professeur de chant.

— Mardi 30 avril, salle Erard, soirée musicale donnée par M. Louis Diémer, pour l'audition de ses œuvres nouvelles, avec le concours de Mlle Marianne Viardot, Mme H. Fuchs, MM. Taffanel, Valdec, Paul Viardot et J. Griset.

— Mardi 30 avril, salle Pleyel, deuxième concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mme Gueymard-Lauters, de MM. Pagans et de Vroye.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'enregistrer la mort de Léon Guillard, l'érudit archiviste de la Comédie-Française, auteur dramatique et allié à la famille Nourrit. Ses obsèques ont eu lieu, mardi dernier, en l'église Saint-Roch. Toute la Comédie-Française, M. Perrin en tête, était venue porter le tribut de ses regrets à l'homme distingué dont elle savait si bien apprécié les honorables services. MM. Emile Perrin et Edouard Thierry ont prononcé, sur la tombe de Léon Guillard, deux touchants discours. M. Paul Ferrier a parlé au nom de la Société des auteurs dramatiques.

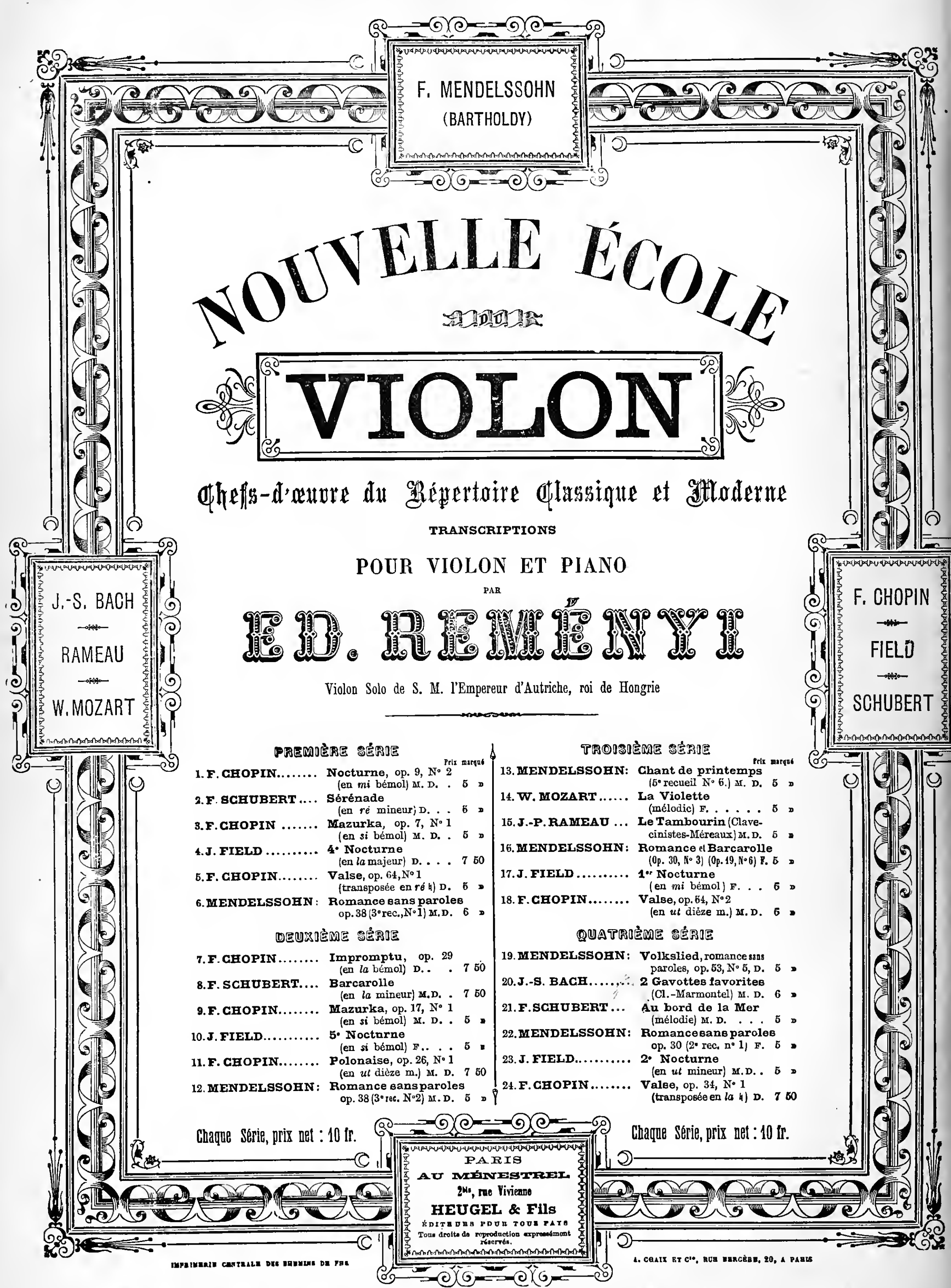
— On nous annonce d'Orléans la mort de M. Porcher, qui n'a jamais cessé de cultiver et de répandre la musique pendant les loisirs que lui laissaient ses hautes fonctions judiciaires. M. Porcher, qui était président de la Société philharmonique d'Orléans, avait pour ainsi dire fondé l'institut musical de cette ville, institut qui est en pleine prospérité. « Il en avait fait une sorte de conservatoire, dit le *Journal du Loiret*, où l'éducation musicale est donnée avec autant d'intelligence que de soin; le succès des concerts, auxquels les grands artistes ont toujours considéré comme un honneur de prendre part, est dû surtout à ses efforts persévérants et que rien n'a pu décourager. La mort de M. Porcher est donc une perte sérieuse pour le mouvement musical d'Orléans, et elle y sera vivement ressentie par les amis de l'art.

— Le 7 avril, est mort à Paris le violoncelliste Johann Reuchsel. Cet artiste, né en Alsace, appartenait à une famille de musiciens; un de ses frères est organiste à Lyon, et une sœur qui l'a précédée au tombeau était pianiste. Il acquit son remarquable talent d'exécution sans le secours d'aucun maître. Au moment de sa mort, il mettait la dernière main à une méthode de violoncelle qui devait être publiée bientôt.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*



EN VENTE :


F. MENDELSSOHN
(BARTHOLDY)
NOUVELLE ÉCOLE
DU
VIOLON
Chefs-d'œuvre du Répertoire Classique et Moderne
TRANSCRIPTIONS
POUR VIOLON ET PIANO
PAR
ED. REMÉNYI
Violon Solo de S. M. l'Empereur d'Autriche, roi de Hongrie
J.-S. BACH
RAMEAU
W. MOZART
F. CHOPIN
FIELD
SCHUBERT
PREMIÈRE SÉRIE
Prix marqué
1. F. CHOPIN........ Nocturne, op. 9, N° 2 (en mi bémol) M. D. . 5 »
2. F. SCHUBERT.... Sérénade (en ré mineur) D. . . 5 »
3. F. CHOPIN .... Mazurka, op. 7, N° 1 (en si bémol) M. D. . 5 »
4. J. FIELD .... 4e Nocturne (en la majeur) D. . . . 7 50
5. F. CHOPIN........ Valse, op. 64, N° 1 (transposée en ré ♮) D. 5 »
6. MENDELSSOHN: Romance sans paroles op. 38 (3e rec., N° 1) M. D. 6 »
DEUXIÈME SÉRIE
7. F. CHOPIN........ Impromptu, op. 29 (en la bémol) D. . . 7 50
8. F. SCHUBERT.... Barcarolle (en la mineur) M. D. . 7 50
9. F. CHOPIN........ Mazurka, op. 17, N° 1 (en si bémol) M. D. . 5 »
10. J. FIELD........... 5e Nocturne (en si bémol) F.. . . 5 »
11. F. CHOPIN........ Polonaise, op. 26, N° 1 (en ut dièze m.) M. D. 7 50
12. MENDELSSOHN: Romance sans paroles op. 38 (3e rec. N° 2) M. D. 5 »
TROISIÈME SÉRIE
Prix marqué
13. MENDELSSOHN: Chant de printemps (5e recueil N° 6.) M. D. 5 »
14. W. MOZART...... La Violette (mélodie) F. . . . . . 5 »
15. J.-P. RAMEAU ... Le Tambourin (Clavecinistes-Méreaux) M. D. 5 »
16. MENDELSSOHN: Romance et Barcarolle (Op. 30, N° 3) (Op. 19, N° 6) F. 5 »
17. J. FIELD .... 1er Nocturne (en mi bémol) F. . . 5 »
18. F. CHOPIN........ Valse, op. 64, N° 2 (en ut dièze m.) M. D. 5 »
QUATRIÈME SÉRIE
19. MENDELSSOHN: Volkslied, romance sans paroles, op. 53, N° 5, D. 5 »
20. J.-S. BACH........ 2 Gavottes favorites (Cl.-Marmontel) M. D. 6 »
21. F. SCHUBERT... Au bord de la Mer (mélodie) M. D. . . . 5 »
22. MENDELSSOHN: Romance sans paroles op. 30 (2e rec. n° 1) F. 5 »
23. J. FIELD........... 2e Nocturne (en ut mineur) M. D. . 5 »
24. F. CHOPIN........ Valse, op. 34, N° 1 (transposée en la ♮) D. 7 50
Chaque Série, prix net : 10 fr.
Chaque Série, prix net : 10 fr.
PARIS
AU MÉNESTREL
2bis, rue Vivienne
HEUGEL & Fils
ÉDITEURS POUR TOUS PAYS
Tous droits de reproduction expressément réservés.
IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS
N. B. Les lettres qui se trouvent après l'indication de chaque morceau signifiant : — F., facile; — M. D., moyenne difficulté; — D., Difficile.

2468 — 44e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Avril 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, E. GAUTIER, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LA FÊTE AU VILLAGE

poésie de PIERRE DUPONT, musique d'HECTOR SALOMON. Suivra immédiatement: *Plainte d'une Captive*, mélodie de J. DUPRATO, poésie de THÉOPHILE GAUTIER.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *la Fin d'un bal*, valse de salon, d'OSCAR SCHMIDT. Suivra immédiatement *Salut au matin*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite et variée pour piano, par GUSTAVE LANGE.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

I

Né en 1763 dans un petit village de la Picardie, Jean-François Lesueur fut, vers l'âge de sept ans, mis à la collégiale de Saint-Vulfran, à Abbeville, pour apprendre la musique. Sa vocation s'était, dit-on, révélée à l'audition d'une musique de régiment qui par hasard avait traversé le hameau où ses parents exerçaient l'humble métier de cultivateur. L'enfant avait manifesté une joie si grande, qu'on le jugea doué de merveilleuses aptitudes; sa famille n'hésita pas à l'envoyer à la maîtrise la plus proche. Bientôt remarqué au milieu des enfants de chœur de Saint-Vulfran, il fut appelé par l'évêque du diocèse à la maîtrise d'Amiens, où il devait recevoir un enseignement plus sérieux.

Les maîtrises étaient, sous l'ancien régime, les seuls endroits de France où l'on enseignât la musique. Le royaume comptait environ cent trente cathédrales, presque autant de collégiales et un certain nombre d'abbayes pourvues chacune d'un corps de musiciens, à côté desquels se trouvait toujours une maîtrise, laquelle était destinée à fournir des sujets. Pour y faire admettre leurs enfants, les parents devaient signer pour eux un engagement, qui était, sauf exception, de dix années. Leur temps écoulé, les jeunes gens entraient soit au séminaire pour devenir prêtres, soit à la chapelle comme organistes ou chanteurs. Quelques-uns s'engageaient dans les régiments; d'autres aussi, en assez grand nombre, allaient grossir les orchestres et les troupes de théâtre. Ainsi Dieu fournissait des armes à Satan, ce dont plus d'un saint ecclésiastique a gémi.

Il y avait donc alors en France environ huit cents écoles de musique. Mais si les écoles étaient nombreuses, les bons maîtres étaient rares. Aucun lien d'ailleurs n'unissait ces groupes épars : point de direction générale, peu ou point de communications. On frémit en songeant à quel point pouvait tomber une école aux mains d'un maître ignorant, et il y en avait beaucoup dans les provinces. « La faiblesse des études de Rameau, dit Fétis, exerça sur toute sa carrière une fâcheuse influence. Son harmonie, bien que forte et riche de modulations, fut toujours incorrecte, et jamais il ne comprit bien les avantages de la méthode pratique du contrepoint. » Ces observations, nous le verrons par la suite, peuvent être aussi justement appliquées à Lesueur. Mais pour qui connaît la faiblesse déplorable de l'enseignement musical en France sous l'ancienne monarchie, les imperfections de ces maîtres n'ont rien d'étonnant. Tandis qu'en Italie et en Allemagne des conservatoires, des écoles entretenaient la tradition et formaient le goût musical, notre pays était, on peut le dire, plongé dans la barbarie. Aussi ne saurions-nous assez admirer des hommes tels que Rameau, qui par la seule puissance de son génie et livré à ses propres ressources, a pourtant su écrire des œuvres capables de résister au temps et de nous ravir encore aujourd'hui par leur fraîcheur. Un peu de cette admiration doit revenir au maître qui fait l'objet de cette étude. Pas plus que Rameau, Lesueur ne reçut une direction suffisante : il ne dut rien qu'à lui-même, il tira tout de son propre fonds. Ses œuvres musicales, son imagination seule les lui dicta : ses théories furent le fruit de ses propres méditations.

Mais aussi ses ouvrages, comme ceux de Rameau, se ressentent du manque de procédé ; les éléments matériels de l'art d'écrire lui font souvent défaut. Tandis que l'école allemande triomphait dans la musique symphonique proprement dite, nos compositeurs ignoraient l'art du développement de l'idée musicale. Les ressources du contrepoint, ils ne savaient pas s'en servir, les études nécessaires leur avaient manqué. Nous verrons plus tard ce qui résulta de ces circonstances à l'égard de Lesueur, et comment elles influèrent sur la direction de son talent.

Revenons à la maîtrise d'Amiens. Les études s'y partageaint entre deux objets : le matin la musique, enseignée par un abbé qui habitait la maison et était le compagnon des élèves ; l'après-midi le latin, pour lequel un prêtre de la ville venait faire la classe ; trois fois par semaine on sortait pour assister aux offices de la cathédrale. Lesueur embrassa avec une égale ardeur les deux genres d'études qui s'offraient à son esprit ; cependant, lorsqu'il fut assez fort pour apprendre les éléments de la composition, le goût de la musique domina en lui. Il se levait la nuit pour travailler ses devoirs d'harmonie, prenant dès son jeune âge l'habitude de vivre sans sommeil, faculté précieuse qui devait plus tard lui permettre d'accomplir de prodigieux travaux. Mais ce précoce acharnement faillit d'abord lui être fatal. Menacé d'épuisement, on dut vers l'âge de quinze ans le traiter au lait d'ânesse. Puis la mue lui fit perdre sa belle voix de soprano; il quitta la maîtrise pour entrer au collége d'Amiens où il fit sa rhétorique et sa philosophie. C'est là, sur les bancs, qu'on vint le chercher pour lui offrir la direction de la maîtrise de Séez en Normandie. Il avait alors seize ans et demi.

Nous retrouvons bientôt l'abbé Lesueur — il avait été tonsuré et portait le petit collet — sous-maître à l'église des Saints-Innocents de Paris, prenant des leçons d'harmonie de l'abbé Roze, théoricien alors fameux ; puis, dans l'espace de quelques années il parcourt sans guère s'y arrêter les maîtrises de Dijon, du Mans, de Saint-Martin de Tours. Enfin dans les premiers mois de l'année 1783, il entre aux Saints-Innocents en qualité de maître de chapelle.

Il courait à cette époque un proverbe qui disait : Musique des Saints-Innocents, la plus grande pitié du monde. Mais cet axiome de la sagesse parisienne avait tort. « Quelqu'un, dit-on (1), eut la curiosité d'aller à cette église le jour de la fête des Innocents pour savoir ce qui en était. Le chœur aux vêpres et à la messe était rempli de musiciens et d'instruments qui formèrent un concert si agréable qu'il semblait qu'on les eût fait venir exprès pour faire mentir le proverbe. Un chantre à qui cette personne en parla le lendemain lui dit qu'il y avait du malentendu et qu'au lieu de *musique* il fallait dire : « Massacre des Innocents, la plus grande pitié du monde. »

Le poste de maître de chapelle aux Saint-Innocents était donc, en dépit du proverbe, des plus honorables. On ne l'obtenait pas sans mérite : ce ne fut qu'après un examen et un rapport favorable d'une commission dont on ne peut nier la compétence musicale, puisqu'elle était composée de Grétry, Gossec et Philidor, que Lesueur y fut nommé.

Ce n'est pas seulement à son église que le jeune compositeur eut la bonne fortune de faire entendre sa musique. Il y avait alors à Paris une entreprise de concerts fondée par Philidor l'aîné, sous le nom de *Concert spirituel*. On y jouait surtout de la musique religieuse, de préférence sur des paroles latines : à ces conditions seulement, le concert spirituel avait le privilége d'ouvrir pendant la Semaine Sainte et les jours de grande fête où l'Opéra était fermé par ordre. En 1783, le directeur Legros, désireux de renouveler le répertoire, avait décidé de faire essayer à l'orchestre toutes les compositions qui lui seraient apportées. Excellente occasion pour le jeune maître de chapelle, qui, malgré tous ses travaux et ses pérégrinations, pouvait encore à cette époque être rangé parmi les génies inconnus. Il donna plusieurs ouvrages au Concert spirituel, entre autres une ode en musique composée sur des paroles de J.-B. Rousseau. Ce morceau obtint un plein succès ; il apparait souvent sur les programmes, tantôt qualifié de *hiérodrame*, tantôt simplement appelé scène française. Expression dramatique, verve abondante et chaleureuse, telles sont les qualités que la critique put constater dans cette œuvre qui fit dire à Sacchini parlant de Lesueur : « Je ne connais pas en Italie deux maîtres de chapelle capables de l'égaler. » Cet éloge serait mince aujourd'hui, mais à cette époque et sortant d'une telle bouche, il prenait l'importance d'une consécration.

Lesueur avait rencontré à Paris un de ses anciens camarade, l'abbé Senneville, alors curé à Osangy, à quelques lieues de la capitale. Il allait quelquefois le voir à son presbytère. C'est là qu'il rencontra un employé de ministère, littérateur de quinzième ordre, Dercy, auteur de plusieurs livrets d'opéra : « Pourquoi vous attarder dans des emplois obscurs à l'église, quand le monde et le théâtre vous offrent une si brillante carrière à parcourir ? Vous avez ce qu'il faut pour faire de très-beaux opéras. Sacchini vous conseillera, au besoin vous aidera de son influence ; croyez-moi, laissez là les motets et travaillons pour la cour. Tenez, voici une pièce ; lisez-la, étudiez-la et mettez-y quelques-unes de vos belles inspirations. »

Ainsi parlait Dercy, et il fourrait dans la soutane de Lesueur un *Télémaque*, qui avait été destiné d'abord à Sacchini et dont celui-ci, tout entier à son *Œdipe*, ne pouvait s'occuper alors. Lesueur se mit avec ardeur au travail ; son opéra fut bientôt achevé. Ainsi que Dercy l'avait promis, la partition fut revue et corrigée par Sacchini, puis portée à l'Académie royale, où, selon l'usage, elle fut d'abord enfermée dans un carton.

« Les compositeurs de musique, dit quelque part un humoriste anglais, ressemblent beaucoup au tombeau de Mahomet, qui est placé entre le ciel et la terre. Ils sont également attirés par l'église et par le théâtre, et restent entre les deux. » Lesueur devait longtemps vérifier cette parole. Juste au moment où il finissait son opéra de *Télémaque*, la place de maître de chapelle à Notre-Dame devenait vacante. Elle fut mise au concours, et il fut nommé.

Une fois à la tête de la première maîtrise de France, Lesueur se décida à tenter la révolution qu'il méditait depuis longtemps dans la musique d'église. Pour cela, il lui fallait, condition indispensable, un orchestre complet ; la métropole n'avait jamais eu que des violoncelles et des bassons. Il parla, se démena, fit agir ses amis, et enfin grâce à l'entremise de M. de Breteuil, ministre au département de Paris et personnage d'une toute-puissante influence, obtint ce qu'il désirait.

Notre-Dame vit alors un spectacle tout nouveau. Les fêtes de l'Assomption et de Noël 1786, celles de Pâques et de la Pentecôte 1787 furent célébrées avec une pompe musicale inouïe. On vit des orchestres de cent musiciens se tenir dans le chœur et exécuter des oratorios durant l'office. L'église pleine d'une foule bigarrée, bruyante, curieuse, plus avide de sensations musicales que du verbe divin, tout cela ne laissa pas de choquer et de chagriner certaines personnes pieuses. Une guerre de brochures eut lieu ; les unes signalaient « comme un scandale et une abomination d'avoir attiré les gens de spectacle dans la première église pour y chanter pendant la célébration de nos redoutables mystères. » D'autres plus portés à l'indulgence faisaient remarquer que « les musiciens et acteurs de l'Opéra ne sont point excommuniés, ce sont seulement les *comédiens*. Remarquez que messieurs de l'Opéra sont de l'*Académie royale de musique*, qui est proprement la musique du roi et leur vrai titre. » Dans Notre-Dame même, pendant les cérémonies, des protestations se faisaient jour ; on entendait dire à une femme du peuple : « Si les *opérateurs* — elle voulait dire les artistes de l'Opéra — viennent s'emparer de l'Église, les chrétiens n'y viendront plus. »

(1) *Dictionnaire de Trévoux*, art. Musique.

La division était au chapitre métropolitain comme dans le public : un grand nombre de chanoines désapprouvaient fort ce déploiement de musique, qu'ils payaient, après tout, de leurs deniers, et se seraient bien passés d'un tel surcroît de dépense. Quant à l'archevêque, M. de Juigné, ce qui le scandalisait surtout, c'était la voix de soprano de l'acteur Murgeon. Il s'apaisa pourtant lorsqu'on lui eut expliqué que cette voix n'avait rien de factice, mais qu'elle était l'œuvre de la nature, qui avait traité Murgeon en privilégié, lui donnant une magnifique voix de femme.

Ceux qui dirigeaient alors l'opinion, les littérateurs, les journalistes, les critiques, soutinrent Lesueur de toutes leurs forces. Marmontel, Lacépède, l'abbé Aubert prodiguèrent au jeune compositeur les encouragements. Il eut pour ennemis les entrepreneurs du Concert spirituel, pour qui les cérémonies de Notre-Dame, naturellement gratuites, constituaient une sérieuse concurrence. On voulut en détourner les gens de la cour; on disait en parlant de la cathédrale : l'*Opéra des gueux*. Pourtant la reine Marie-Antoinette y vint, et manifesta une grande admiration pour la nouvelle musique. Après l'exécution, elle fit appeler Lesueur, lui promit le poste de maître de la chapelle royale. Il devait l'être en effet, mais après quels terribles événements!

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LA STATUE

Poëme de Michel Carré et Jules Barbier,
Musique d'Ernest Reyer.

Jouée pour la première fois au Théâtre-Lyrique le 11 avril 1861, il y avait dix-sept ans que *la Statue* attendait une reprise, justifiée par le retentissement de son succès originaire, lorsque, samedi dernier, le rideau de l'Opéra-Comique s'est levé sur l'œuvre transformée et rajeunie.

Dans l'intervalle, et devançant la justice populaire, l'Institut avait ombragé l'habit de M. Reyer de ses palmes vertes, se souvenant avant tout que l'auteur de *Maître Wolfram*, de *Sacountala* et d'*Erostrate* était aussi le compositeur applaudi de *la Statue*, car c'est bien certainement cette remarquable partition qui donne au jeune académicien son principal titre de gloire, en même temps qu'elle marque son talent d'une note originale et personnelle.

La Statue, de Michel Carré et de M. Jules Barbier, est extraite, on ne l'ignore pas, de ce riche filon des *Mille et une nuits*, dans lequel Galland donna le premier coup de pioche. Avant, les deux auteurs contemporains, Lesage et d'Orneval en avaient tiré leur *Statue merveilleuse*, jouée à la foire Saint-Laurent en 1720, et Hoffmann, reprenant le sujet, en avait fait un opéra-comique pour Nicolo, dont la partition, enfouie dans la poussière, depuis 1802, doit reposer sans doute dans la bibliothèque de la salle Favart.

En passant dans les mains de Michel Carré et de M. Jules Barbier, la farce de Lesage a retrouvé sa poésie primitive, et la bluette d'Hoffmann s'est nuancée de toutes les couleurs fantastiques de *la Flûte enchantée* et d'*Obéron*.

Or, c'est précisément dans cette voie, indiquée par les librettistes, qu'il faut chercher l'inspiration du compositeur.

On a souvent rapproché le talent de M. Ernest Reyer de celui de Félicien David. Comme David, M. Reyer avait vu sourdre son inspiration des sables de l'Afrique. L'un en avait rapporté *le Désert*, l'autre *le Sélam*. Tous deux avaient gardé dans les yeux la vision de ce soleil éblouissant, de cette merveilleuse patrie du soleil. De là une propension commune à traiter des sujets orientaux. De là aussi la tendance du public à confondre deux esprits jumeaux, mais de religion différente. Le hasard, qui fait volontiers de ces coups de malice, a consacré le parallèle en plaçant, à l'Institut, M. Ernest Reyer sur le fauteuil de Félicien David.

Si l'on se dégage de ce préjugé, il est facile de voir pourtant que M. Reyer procède en ligne directe de Charles-Marie de Weber. Aujourd'hui peut-être est-il conquis par d'autres dieux, mais en écoutant *la Statue*, on ne saurait se défendre d'évoquer le souvenir d'*Obéron*.

Margyane est évidemment de la famille de Rezia; Selim ne peut nier sa parenté avec Huon de Bordeaux; Mouck est pour le moins le petit cousin de Schérasmin, et quant à Amgiad, le génie aux transformations multiples, il passe sans effort des espiègleries de Puck aux accents onctueux et paternels de Sarastro. Ceci n'est pas une critique, bien au contraire, car à mon sens on ne saurait se proposer de modèles plus élevés ni placer son idéal dans des régions plus pures, que celles où planent de si grands souvenirs; mais il faudrait en vérité se boucher les yeux et les oreilles pour ne pas voir courir à travers certains morceaux de la *Statue* l'inspiration de Mozart et pour ne pas entendre dans les pages dramatiques le souffle haletant de Weber.

Si nous sommes d'accord sur ce point, il ne me restera plus qu'à marquer au lecteur les jalons mélodiques de la partition, car tout le monde se souvient, sans aucun doute, du chœur des fumeurs d'opium, si vaporeux et si léger, qu'il semble s'échapper en spirales odorantes d'un immense chibouck ou de quelque narghilé gigantesque. On n'a pas oublié non plus la belle et rêveuse mélodie de Margyane.

« Toi que n'atteint pas l'ardeur du soleil »

mélodie de lignes vraiment sculpturales, mais plus lyrique peut-être que théâtrale, ni les couplets piquants de Mouck

Je demande
Qu'on me pende;

ni le duo passionné de Margyane et de Selim, ni la ballade du faux derviche Amgiad :

Il est un trésor
Plus rare que l'or;

ni enfin le récit si saisissant et si dramatique de Sélim :

J'ai vu tout ce qu'un songe
Nous peut offrir en son divin mensonge,

enchâssé, avec beaucoup de souplesse scénique, entre les sonorités pittoresques de la caravane au départ et les clameurs cuivrées du chœur des Djinns.

Voilà pour le premier acte, conçu tout entier, avec une unité remarquable, dans le système dramatique de Weber, tempéré toutefois par une pointe du style de Mozart. La muse de M. Reyer, s'y est drapée dans les plis majestueux de la symphonie allemande.

Au deuxième acte, l'esprit français a repris ses droits, car tout en restant fidèle à Weber, M. Reyer y subit l'influence des maîtres de notre opéra-comique. Cela n'est-il pas sensible dans l'agréable introduction :

Bonjour! bonjour!

et dans les salamaleks des amis de Kaloum-Barouck :

Permettez qu'on vous félicite!

d'une obséquiosité si plaisante et d'une flagornerie si spirituelle?

Où l'inspiration de nos compositeurs nationaux s'est montrée moins propice à M. Reyer, c'est dans le duo bouffe des deux sosies, mais elle lui redevient tout à fait favorable dans le chœur :

Il est midi!

et dans les amusants épisodes du final :

Loin d'ici les soins jaloux!

Avec le troisième acte, nous revenons au style qui a dicté le premier. Nous l'aurons cité tout entier en rappelant le superbe duo de Selim et de Margyane, le trio qui s'y enchaîne et le final du palais enchanté avec ses danses fantastiques et ses mystères sacrés.

Entre sa représentation au Théâtre-Lyrique en 1861 et sa nouvelle incarnation, *la Statue*, tout le monde le sait, s'est transformée en drame lyrique.

L'œuvre a-t-elle bénéficié de ce changement? Au point de vue de l'unité, cela ne paraît pas contestable; les récits ajoutés au texte primitif sont très-beaux. Peut-être, toutefois, les morceaux proprement dits y ont-ils perdu quelque chose de leur saillie et de leur relief. Souvent même leur effet orchestral se trouve escompté par l'instrumentation du dialogue scénique. Mais à moins de se résoudre à écrire du *recitativo secco*, auquel je préfère de beaucoup le dialogue parlé, cet inconvénient me paraît difficile à éviter. Somme toute, pour un ouvrage du caractère de *la Statue*, qui s'écarte par son style, plus encore que par son sujet, de l'opéra-comique traditionnel, la forme nouvelle de la partition me paraît

préférable à la première. C'est, à mon sens, sa forme définitive, celle sous laquelle elle restera désormais au répertoire.

S'il faut féliciter M. Ernest Reyer des heureuses retouches qu'il a faites à sa *Statue*, il est juste de louer M. Carvalho qui l'a placée sur un piédestal digne de l'artiste qui l'a modelée. Je ne parlerai pas des décors très-poétiques pourtant et des costumes, taillés avec goût dans d'opulentes étoffes, parce qu'ainsi que l'a dit si judicieusement notre collaborateur Moreno : le véritable luxe pour une œuvre théâtrale est avant tout celui d'une bonne interprétation. Or, cette interprétation, dans son ensemble, est excellente, y compris les chœurs de M. Heyberger et l'orchestre de M. Danbé. Nous allons voir ce qu'elle vaut par le détail.

Mlle Chevrier est parfaite, sous le rapport plastique ; une physionomie charmante, un corps aux lignes harmonieuses et sculpturales, des bras dont la carnation semble avoir l'éclat et la dureté du marbre, font de cette jeune et belle femme la véritable personnification du rôle de Margyane. La voix est jeune et fraîche ; peut-être n'a-t-elle pas toujours la sûreté désirable, mais Mlle Chevrier fait des efforts souvent heureux pour la rendre expressive et dramatique. Bref, elle ne m'a pas un instant fait regretter la créatrice du rôle.

M. Dufriche a bien saisi la physionomie mobile du génie Amgiad. Une indisposition récente, dont les traces n'avaient pas entièrement disparu, lui a permis tout au plus d'indiquer les arêtes d'un rôle difficile et complexe ; il leur donnera le relief nécessaire lorsqu'il aura repris pleine possession de ses moyens.

M. Barnolt et M. Maris surtout se sont tirés avec une habileté pleine de réserve et une verve discrète de deux rôles épisodiques, relégués dans la pénombre de l'arrière-plan, par la forme nouvelle de l'œuvre.

Mais le véritable héros de la fête a été M. Talazac. Ce jeune ténor qui nous arrive directement du Conservatoire où il suivait avec Mlle Bilbaut-Vauchelet les leçons d'un professeur aussi modeste qu'habile, M. Bax Saint-Yves, est une véritable trouvaille. C'est une sorte de Roger jeune, doué d'une voix chaude, pleine d'une émotion communicative, un peu sourde dans le médium, mais d'un timbre clair et charmant dans le registre élevé. Au troisième acte, dans son duo avec Margyane, M. Talazac a lancé un *ut* qui avait toute la vaillance et l'éclat d'une fanfare de bataille. Ajoutez que le comédien, pour être encore inexpérimenté, promet autant que le chanteur, et puisque l'occasion s'en présente, redressons une erreur qui a couru par toute la presse. M. Talazac n'a jamais cherché à s'affranchir de l'obligation de dire le poëme et il n'a pas fait dans son engagement, les réserves qu'on lui prête. La vérité c'est que M. Talazac est un vrai ténor d'opéra-comique, genre Roger, nous l'avons dit tout à l'heure, et qu'il s'applique avec un zèle égal à l'art de bien dire comme à celui de bien chanter. On en aura la preuve prochainement lorsqu'il reprendra le rôle de Joseph dans le chef-d'œuvre de Méhul, rôle qu'il a étudié au Conservatoire, poëme et musique, et par lequel on avait d'abord songé à le faire débuter. Cette nouvelle épreuve lui sera aussi favorable, nous en sommes persuadé, que celle qu'il vient de subir si heureusement, et l'on se convaincra alors, qu'en dépit des petits bruits de coulisses, enflés et grossis comme la *calumnia* de Basile, nous possédons en lui un véritable comédien chanteur, destiné à contribuer, pour sa bonne part, au relèvement de notre Opéra-Comique national.

VICTOR WILDER.

***

A part la solennité de *la Statue*, salle Ventadour, quelques débuts et rentrées, voilà tout le menu de la semaine théâtrale. Au Théâtre-Italien, première apparition de Mlle Ambre dans *la Traviata* et premier début de Mlle Fossa dans *Aida*. L'une reprend sa carrière lyrique interrompue, l'autre arrive de la Scala de Milan, où elle vient de terminer sa seconde saison, ce qui est un rare bon point en Italie. C'est qu'au delà des Alpes on professe une opinion contraire à celle de nos administrations théâtrales en France. On y renouvelle, chaque saison, le personnel chantant, de manière à varier tout au moins l'interprétation du répertoire.

Or, pour qu'un artiste fasse deux saisons sur une scène de la valeur de la Scala, il faut que ses services y aient été bien classés. C'est le cas de Mlle Fossa, qui brille non-seulement par un talent et une voix des plus estimables, mais aussi par un zèle et un dévoûment constants. : peu ou pas de migraines ; toujours sur la brèche.

La figure de Mlle Fossa est intelligente et son chant aussi ; sa voix ménage nombre de surprises au public. Les notes qui paraîtraient devoir lui être difficiles à atteindre sont tournées et vaincues avec une véritable stratégie vocale. Bref, la nouvelle Aida, sans être ni Mme Stoltz, ni Mme Durand, ne peut manquer de fournir bon nombre de fructueuses soirées d'*Aida*.

Dès que le chef-d'œuvre de Verdi paraît sur l'affiche, la salle s'emplit. Jeudi dernier, les étrangers y abondaient, ce qui prouve que l'Exposition en amène déjà beaucoup à Paris.

Aida, représentée en français, salle Ventadour, y ferait certainement fortune pendant toute l'Exposition.

A côté de la nouvelle Aida, le ténor hongrois Hayos s'est essayé dans Radamès et non sans voix ni succès. Mlle Sanz, MM. Pandolfini, de Reszké et Nannetti ont triomphé de nouveau dans Amnéris, Amonasro, le Roi et le Grand Prêtre, sous la direction du maëstro Usiglio.

Pour en revenir à la première apparition de Mlle Ambre dans *la Traviata*, résumons en trois mots la personnalité de la nouvelle Violetta : C'EST UNE ARTISTE. Le ténor Nouvelli s'est également distingué dans l'œuvre franco-italienne de Verdi. Les lauriers de Capoul ne l'ont pas plus troublé que les couronnes de l'Albani n'ont paralysé Mlle Ambre.

Mais arrivons à une rentrée bien sympathique à l'Opéra, celle de Mlle Richard dans *la Favorite*. On sait que l'intéressante jeune Léonore s'est trouvée surprise, un vilain soir, par une cruelle angine qui a failli nous l'enlever. Les soins empressés et dévoués de la Faculté sont parvenus à rendre la voix et la santé à la nouvelle Favorite de l'Opéra, et sa rentrée a pu s'effectuer vendredi dernier aux bravos de toute la salle.

A l'OPÉRA-COMIQUE plus de chômage : *l'Étoile* et *la Statue* alternent sur l'affiche, et le public accourt place Favart comme aux meilleurs jours de ce théâtre au répertoire si riche et si éminemment français. Les études chorales et orchestrales de *Psyché* sont commencées, et à propos de l'œuvre d'Ambroise Thomas, rectifions avec *l'Entr'acte* le bruit qui faisait terminer en juin l'engagement de Mlle Heilbron par M. Carvalho ; c'est août que l'on aura voulu dire. Au nombre des études en cours, salle Favart, signalons celle de la *Pepita*, de MM. Nuitter et Delahaye.

Salle Ventadour, section de la musique française, la parole est au *Capitaine Fracasse*, de MM. Emile Pessard et Catulle Mendès, Ce sera le premier grand ouvrage français représenté par M. Léon Escudier.

H. M.

L'EXPOSITION THÉATRALE

On a exposé, nous l'avons dit, dans la galerie des archives de l'Opéra, les maquettes des décors qui sont destinés au palais industriel et artistique du champ de Mars. A ce propos, M. Auguste Vitu a publié dans *le Figaro* un très-intéressant article. Nous en extrayons la liste spéciale des décors de l'Opéra. Voici d'abord, dit M. Vitu, l'ancienne Académie royale de musique, avec les décors de trois opéras de Lulli, *Armide*, *Atys* et *Psyché*. Le décor d'*Armide*, représentant l'incendie du palais magique, est d'une couleur et d'un effet prodigieux ; il égale certainement ce que les plus habiles de nos décorateurs modernes ont fait de mieux en ce genre

Viennent ensuite, pour le nouvel Opéra, les maquettes de :

Robert le Diable, acte du cloître ;

Le Roi de Lahore, le palais du premier acte, et le désert ;

Le Fandango ;

L'admirable gorge aux loups du *Freischütz* ;

La Reine de Chypre, décor du Casino, peint par Chéret, et le port de Chypre, au quatrième acte ;

Guillaume Tell, premier acte ;

Hamlet, l'esplanade du château d'Elseneur ;

Les Huguenots, château de Chenonceaux ;

Don Juan, la salle de bal, et le tombeau du Commandeur ;

Jeanne d'Arc, la cathédrale ;

Faust, la kermesse ;

Sylvia, le premier acte, la plus ensoleillée et la plus poétique des forêts.

Ces maquettes, exécutées avec un soin infini et éclairées d'en haut par la lumière naturelle, produisent un effet surprenant.

Ajoutons, toujours d'après les renseignements de M. Vitu, que ces maquettes, exécutées à l'échelle de 3 centimètres par mètre, sont renfermées chacune dans une boîte d'un mètre de large sur 62 centimètres de hauteur, qui ressemble exactement aux petits

théâtres d'enfants, tels qu'on les trouve chez les marchands de jouets. Il y en aura vingt-quatre, dont cinq pour l'ancienne Comédie-Française, et dix-neuf pour l'Opéra, depuis sa fondation.

La série sera complétée par une restitution de l'ancien cirque de la ville d'Orange à l'époque gallo-romaine, et par la reproduction, d'après une miniature du XVI[e] siècle, de la mise en scène du *Mystère de Valenciennes*, représenté en 1547.

L'ancien théâtre de l hôtel de Bourgogne n'est représenté jusqu'ici que par une seule décoration, celle de *l'Hypocondriaque*, de Rotrou.

SAISON DE LONDRES

2[e] CORRESPONDANCE

Voici en quels termes le *Daily Telegraph* rend compte de la soirée d'ouverture qui a eu lieu le samedi 20 courant, au Théâtre de Sa Majesté.

« Ce n'est pas la mode pour nos théâtres lyriques d'ouvrir leur saison avec quelque chose visant à l'extraordinaire ; aussi samedi soir M. Mapleson a-t-il commencé une nouvelle campagne dans sa vieille salle de la façon la plus calme possible. L'opéra était *la Sonnambula*, avec des artistes tellement connus ici, qu'on se ferait accuser d'ingénuité en voulant dire d'eux ce qu'on en a déjà dit et redit. M. Bettini, par exemple, n'est pas un étranger pour nous dans le rôle d'Elvino, qu'il joue, du reste, comme peut le jouer un artiste de son expérience. M. del Puente comme Comte, M[lle] Bauermeister comme Lise et M[me] Lablache comme Thérésa, se trouvaient aussi bien à l'aise dans leurs rôles respectifs, que M[lle] Marimon dans celui de l'héroïne dont la prima donna française chante la musique avec cette facilité et ce brillant qui lui ont valu souvent les plus grands éloges. Il serait aussi superflu d'ajouter que M[lle] Marimon a mérité les applaudissements du public, surtout dans la musique gaie du premier acte et au finale extatique où elle sait donner la plus grande expression aux accents du bonheur le plus exhubérant.

» Comme vocaliste, on ne peut rien désirer de mieux malgré les libertés qu'elle se permet de prendre avec le texte de Bellini. A part ces quelques remarques, peu de chose à ajouter. L'arrangement de l'hymne national par sir M. Costa a été chanté comme de coutume au lever du rideau, le maestro lui-même étant reçu avec de grands applaudissements. L'orchestre et les chœurs sont excellents et la salle, dans laquelle plusieurs modifications ont été sagement faites, avait un aspect brillant et confortable. »

Il n'est pas besoin de lire entre les lignes de cet article inoffensif, pour voir qu'à la réouverture du *Her Majesty's*, les choses se sont passées le plus convenablement, mais aussi le plus bourgeoisement du monde. Le samedi saint n'était pas non plus un jour précisément bien choisi. On annonce pour samedi prochain le début de M[lle] Minnie Hauk, dans la *Traviata*. Espérons un peu plus d'animation. Décidément l'horizon politique s'assombrit.

Covent-Garden semble complétement guéri de sa grippe, nous n'en voulons pour preuve que les deux brillantes représentations de *la Favorite* dans lesquelles le ténor Gayarré a obtenu un véritable triomphe, la semaine dernière. Ce ténor, le premier de l'Italie aujourd'hui, nous semble en grand progrès. Sa voix est superbe. Il n'a plus de ces oppositions trop heurtées qu'on lui reprochait la saison passée, et comme acteur, même pour cette partie du public qui ne peut se défendre de souvenirs souvent compromettants, son jeu ne laisse plus rien à désirer.

Rien de bien intéressant dans les deux débuts qui ont eu lieu lundi dernier dans le *Trovatore*. M[lle] Bertelli, une Italienne de Vienne dont le nom se prononce Steiner en allemand, a une belle voix, sans contredit, et promet d'être une des grandes utilités de la troupe de Covent-Garden. Elle doit se faire entendre jeudi dans *Freischütz*. Nous croyons qu'elle sera là bien plus *at home*. Quant au baryton, on le jugera mieux sans doute après les émotions inséparables, etc.

Avant-hier, nouveau début d'une Américaine, M[lle] Sarda, dans *la Sonnambula*. Nous en reparlerons. Qu'il vous suffise de savoir que Capoul chantait le rôle d'Elvino. Quoi, Capoul ? — Oui, Capoul. N'est-ce donc pas assez ?..

Albani est de retour et fera sa rentrée mardi dans *Lucia di Lammermoor*. Savez-vous qu'en revenant de Paris jeudi dernier la Diva a failli faire naufrage... au port de *Folkestone ?* Le brouillard était si épais que le navire est allé s'ensabler au pied d'une falaise à pic. Il a fallu transporter les passagers dans de petites barques et celle dans laquelle est montée l'Albani s'appelait *Lucy*. Voilà pourquoi !... Ne nous étonnons jamais d'un acte de reconnaissance, même chez les artistes !

DE RETZ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Don Juan a été représenté au Théâtre Impérial Italien de Vienne aussi bien que l'ont permis nombre de transpositions regrettables, mais nécessaires. Tout l'intérêt, du reste, se portait sur Faure, un don Juan que les Viennois ne connaissaient pas et qu'ils ont acclamé avec enthousiasme.

— Au Théâtre-Royal de Pesth, la représentation d'*Hamlet* par Faure et Nilsson a fait fanatisme. On sait que les dilettantes hongrois professent une grande admiration pour le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, dont ils ont célébré la cinquantaine, tout comme s'il s'était agi d'un opéra national.

— MM. Faure, Masini et M[me] Trebelli, quitteront Vienne dans la première semaine de mai, les deux derniers se rendant à Londres. M[me] Nilsson les suivra de près, mais ne traversera la Manche que vers les derniers jours de mai et pour chanter au seul bénéfice de Mario. Christine Nilsson et Faure comptent se reposer tout cet été de leur victorieuse campagne d'hiver. Les deux célèbres artistes ne prendront part à notre Exposition qu'au simple titre de visiteurs. Ils ont décliné, à Paris comme à Londres, toutes les offres qui leur ont été adressées au point de vue artistique.

— M[me] Gerster-Gardini a été cette année l'idole des dilettantes berlinois, comme elle l'avait été l'année dernière. Aucune distinction n'a manqué à la jeune cantatrice, devenue si rapidement célèbre, ni les ovations sur la scène, ni les ovations dans la rue, ni les triomphes officiels, car, après avoir été fêtée par le public, M[me] Gerster-Gardini a été traitée par la cour de Berlin en véritable enfant gâtée. Elle y a chanté jusqu'à trois fois, et à chaque reprise avec un succès grandissant. En signe de sa haute satisfaction, l'impératrice lui a remis un collier magnifique de perles et de brillants et l'empereur a daigné la nommer, *motu proprio*, cantatrice impériale et royale de sa chambre.

— Le roi Oscar de Suède, qui est, comme on le sait, poëte à ses heures et poëte de mérite, dit-on, a écrit une sorte de cantate oratorio, en trois parties, dont son compositeur favori, M. Ivar Hallstrœm, commissaire à notre exposition a écrit la musique. M. Ivar Hallstrœm est un musicien fort distingué qui s'est essayé avec succès dans tous les genres de musiqu : symphonie, oratorio et théâtre. Aussi son œuvre nouvelle exécutée par la Société des étudiants d'Upsala, *les Enfants d'Orphée*, a-t-elle produit le plus grand effet.

— La *Walkyrie* de Wagner a fait sa première apparition sur le théâtre de Rotterdam. Avis aux amateurs qui n'ont pas voulu courir jusqu'à Bayreuth.

— En quittant Gand, M[lle] Battu est allée se faire entendre au Concert populaire de Lille, où l'air de *la Reine de Saba*, un *Ave Maria*, de Cherubini, et *Gallia*, de Gounod lui ont valu une triple ovation. A côté de M[lle] Battu, on a vivement applaudi M. Dufriche, de l'Opéra-Comique, et le violoniste Collin.

— L'Italie nous enverra à l'Exposition universelle non-seulement l'orchestre de la Scala de Milan, dirigé par le maestro Faccio et celui d'Apollo, de Rome, mais aussi, comme nous l'avons déjà dit, l'orchestre des Concerts populaires de Turin, dirigé par le maestro Carlo Pedrotti, l'orchestre du maestro cavaliere Brizzi, de Florence, et la Société des quatuors de Rome.

— *Il Trovatore* constate un déficit de 200,000 francs dans le budget de la Scala, saison 1877-1878, et cependant les représentations de la Patti ont comblé bien des vides dans la caisse de la première scène d'Italie.

— M[me] Adelina Patti vient d'être nommée membre de l'Académie de Bologne. Cette distinction est d'autant plus flatteuse pour la célèbre cantatrice qu'elle n'a été accordée jusqu'ici qu'à une seule artiste lyrique : la Malibran. Voici la lettre qui lui a été adressée, à ce sujet, par le président de l'Académie :

« Illustre madame,

» J'ai l'honneur de vous adresser le diplôme de membre de notre Académie, laquelle, dans sa dernière séance, vous a conféré cette dignité à l'unanimité des voix.

» Votre très-dévoué.

» F. BRUNETTI, président. »

— On écrit de Rome : « Le *Lohengrin* du maëstro Wagner est, paraît-il, à la veille de faire son apparition sur la scène de l'Apollo. Le Politeama doit inaugurer la saison du printemps par *i Lombardi*, *Ruy Blas*, *Marino Faliero*, *Belisario*, *Buondelmonte*, du maëstro Pacini, et un opéra nouveau, *Griselda*, du maëstro Cottrau.»

— Le *Bach Choir* de Londres a recommencé la série de ses auditions sous la direction de M. Goldschmidt. Au premier concert, on a exécuté la première partie de l'admirable *oratorio de Noël* de Bach, le *Neujahrslied* de Schumann et une Antienne de master Samuel Wesley. Les soli étaient chantés par Mmes Pattey et Davies, par le baryton Henschel et le ténor Shakespeare, — qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur d'*Hamlet*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une réception, à laquelle la musique sera représentée en partie par les artistes de la Garde Républicaine, est annoncée au palais de l'Elysée en l'honneur de l'inauguration de l'Exposition.

— L'inauguration officielle de l'Exposition universelle est toujours fixée au mercredi 1er mai, mais l'expérience acoustique de la salle des fêtes du palais du Trocadéro ne sera faite que le 15 mai et par un concert symphonique et vocal avec soli, dont le programme vient de subir une première modification importante. Nous ne publierons donc ni le programme de ces jours derniers, ni celui qui vient d'être arrêté à nouveau. Attendons la communication définitive qui en sera prochainement faite à tous les journaux. Seulement nous pouvons affirmer dès aujourd'hui que l'orchestre de M. Colonne sera de 150 et non de 120 musiciens. Bien d'autres rectifications seraient à faire, mais nous pensons qu'il vaut mieux attendre les documents officiels. Toutefois, renvoyons les lecteurs du *Ménestrel* au rapport *in extenso* de la Commission des auditions musicales pour rectifier d'eux-mêmes les chiffres du budget de ces auditions. Il y a là une grosse erreur; car 45,000 francs pour 40 séances, répétitions comprises, ne sauraient, il va sans dire, indemniser 350 artistes.

— Aujourd'hui dimanche, la presse et le public sont conviés à l'exercice des élèves du Conservatoire, où l'on exécute le programme intéressant que nous avons donné dimanche dernier *in extenso*. M. Deldevez conduira l'orchestre.

— Par décision du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, Mlle Louise Marquet, de l'Opéra, vient d'être nommée professeur de maintien au Conservatoire national de musique et de déclamation pour la classe des élèves-femmes.

— Exposition universelle : M. le commissaire général de l'Exposition, d'accord avec M. le ministre du commerce, a bien voulu charger le syndicat de la presse parisienne d'assurer le service des entrées accordées aux journaux. Les directeurs des journaux de Paris et des départements sont priés d'adresser, dès à présent, leur demande au secrétaire de la presse parisienne, pavillon de la presse, porte Rapp (Champ-de-Mars).

— Sont attendus à Paris, cette semaine, pour l'inauguration de l'Exposition, deux des plus grands critiques de l'étranger: le docteur Hanslick, de Vienne, et le docteur Filippo Filippi, de Milan.

— L'administration municipale s'occupe en ce moment de liquider sa situation à l'égard de la succession Rossini. Voici exactement quelles avaient été les conventions. Rossini, moyennant le versement à la caisse municipale d'une somme de 90,000 fr., *remboursable à sa mort*, avait la jouissance du terrain sur lequel était bâtie sa villa. Mais, par le même contrat, la Ville s'était engagée à reprendre, après la mort de la veuve du maestro, les constructions de cette villa, évaluées à dire d'expert. Or, ces constructions étant estimées approximativement 60,000 fr., c'est donc en tout une somme de 150,000 fr. que la Ville aura à payer à la succession Rossini pour en devenir propriétaire. Ajoutons que plus d'un acquéreur s'offre déjà à la Ville.

— Mlle Borghi-Mamo, qui a eu la bonne fortune *unique* de traverser heureusement toute la saison italienne 1877-78 de Madrid, est de retour à Paris.

— Un intéressant détail de statistique concernant les instruments de musique. Il s'est vendu l'an dernier, en France, pour *onze millions* 380,850 francs de pianos! Les instruments à cordes se sont débités pour 320,900 francs; les cuivres pour 3,189,620 francs; enfin, il s'est débité pour 1,284,703 francs d'accordéons et 884,730 francs de clarinettes.... d'aveugles.

— M. Henri Maréchal, le compositeur applaudi des *Amoureux de Catherine*, la dernière création de Mlle Chapuy, devenue depuis Mme André, nous annonce son mariage avec Mlle Jeanne Scellier, de Gisors. La bénédiction nuptiale sera donnée aux deux fiancés, demain lundi, à midi, en la chapelle du Luxembourg.

— Les expositions de tableaux sont à l'ordre du jour. Indépendamment de celle de M. Laurent Richard, — tout un musée, — voici que MM. Brame et G. Petit, experts de haut parage, président à la vente, demain lundi, d'une cinquantaine de tableaux très-importants de l'école moderne, provenant de la collection J. Faure. Hier samedi, il y avait à ce sujet nombre d'amateurs. hôtel Drouot, salle no 8, à l'exposition réservée qui a servi de préface à la vente de demain.

— Le vendredi saint, on a exécuté à Saint-Nicolas-des-Champs un *Stabat* de M. Ed. Magner qui a produit un grand effet. L'orchestration en est originale et comprend: 2 parties d'altos, 2 parties de violoncelles et contre-basses. Cette combinaison produit parfois des effets puissants, et lorsque l'orgue renforce certains passages, l'effet devient réellement très-grand. M. Magner a rendu avec beaucoup de souplesse mélodique les divers sentiments du *Stabat* et l'exécution a fait valoir l'œuvre. Les soli et les chœurs ont marché avec beaucoup d'ensemble et de précision. La société *Cercle choral d'amateurs*, qui l'interprétait, est en progrès sous la direction de son chef M. Charles Magner. Un beau *Parce Domine* du jeune maître de chapelle a dignement clôturé cette bonne audition musicale.

— On nous écrit d'Autun :

« Dimanche dernier, jour de Pâques, a été exécuté dans notre cathédrale une grand'messe solennelle composée par M. Etienne Hémery, organiste à Saint-Lô et notre compatriote. Cette messe a été chantée d'une façon remarquable par notre maîtrise, sous la très-habile direction de M. l'abbé Pillard, et a produit une grande impression sur l'assistance qui était venue en foule entendre l'œuvre de notre cher concitoyen. » Nous apprenons d'autre part que, le même jour, M. Hémery a fait exécuter à Saint-Lô un offertoire pour cor et orgue, qui a été vivement apprécié par les auditeurs.

— Dans la matinée, donnée avant-hier, par extraordinaire, au théâtre du Gymnase, M. Montigny a eu l'heureuse idée de faire entendre, dans un intermède musical, la charmante soprano Mlle Dobigny Derval, qui a obtenu un très-grand succès.

— Mme Sablairolles-Caisso, MM. Caisso, Gresse et M. Marietti, chef de chant, ont entrepris après la fermeture du Théâtre-Lyrique, une tournée départementale dont le résultat a été des plus heureux. Ces excellents artistes vont donner prochainement des représentations à Alger. Ils y feront connaître, comme partout, *l'Aumônier du régiment*, d'Hector Salomon, en compagnie de *Don Pasquale* et de *Philémon et Baucis*.

— La superbe terrasse de l'orangerie des Tuileries va décidément se transformer en salle de concerts pendant l'Exposition. — Pour les promeneurs dilettantes, ce sera un rendez-vous d'autant plus recherché qu'il est central et dans une situation unique au monde. De cette terrasse on domine à la fois le jardin des Tuileries et la Seine, la place de la Concorde, les Champs-Elysées. En prenant un sorbet ou un bock, au son de l'orchestre Arban, on pourra embrasser du même coup d'œil l'obélisque de Louqsor, et l'arc de triomphe de l'Etoile.

CONCERTS ET SOIRÉES

Nous sommes en retard avec les samedis de l'Institut musical de M. et Mme Comettant, mais, en les résumant dimanche prochain, nous dirons tout l'effet produit par Mme Krauss et Salomon, de l'Opéra, à l'une des dernières séances, dans ces beaux salons agrandis d'une vaste galerie de pianos Mangeot-Steinway, ouvrant sur l'avenue de l'Opéra.

— Reményi, le Paganini hongrois, vient de remporter une nouvelle victoire, salle Philippe Herz. Il avait pour partenaire Mlle Bennati, qu'on a entendue récemment dans *le Triomphe de la Paix* et qui a fait valoir tout le charme de sa voix sympathique dans l'air de *Fernand Cortez* et dans celui de *la Reine de Saba*. Aussi a-t-on fait le meilleur accueil à l'aimable artiste. Quant à Reményi, son succès, nous l'avons dit déjà, a été tout un triomphe, dans ses transcriptions comme dans ses airs hongrois.

— Brillante clôture, lundi dernier, des matinées si intéressantes et si suivies de M. et Mme Ch. Lebouc. On y a entendu trois importantes œuvres de musique de chambre : la sonate en *fa*, de Beethoven, pour piano et violoncelle, dans laquelle MM. de Bériot et Lebouc ont rivalisé de talent; un fragment du quatrième quatuor d'Adolphe Blanc pour instruments à cordes, qui, parfaitement exécuté par MM. Turban, Morhange, Vannereau et Lebouc, a fait beaucoup de plaisir, et le beau quatuor en *si* mineur, pour piano et cordes, de Mendelssohn, dans lequel M. Ch. de Bériot a été on ne peut mieux secondé par MM. Turban, Vannereau et Lebouc, et qui a produit le plus grand effet. MM. de Bériot et Turban se sont fait ensuite applaudir séparément : M. Turban a délicieusement joué deux pièces détaillées pour violon, *Chant du soir*, de Schumann, et un *Tambourin*, de Leclerc, et M. de Bériot a exécuté avec une virtuosité de premier ordre, un sentiment, une délicatesse et un charme exquis, une polonaise de Chopin et deux charmants morceaux de sa composition, une ballade et une étude-caprice qui lui ont valu le plus éclatant succès. Les honneurs de la partie vocale ont été faits par Mme Grimault, dont on a applaudi la voix chaude et sympathique dans deux gracieuses mélodies de M. Godard, accompagnées par l'auteur, et dans *il Sogno*, air du vieux maître Porpora. — A. M.

— Le mardi 9 avril, a eu lieu, à la salle Erard, le concert que donne chaque année M. Raoul Pugno, maître de chapelle à Saint-Eugène. Dans

cette séance, M. Raoul Pugno a fait entendre quelques-unes de ses dernières compositions; une entre autres remarquable : *le Roman de l'an passé.* Ce poëme en six parties est dû à un de nos jeunes poëtes dont le dernier ouvrage a été favorablement accueilli, M. Emile Favin. Il a été interprété excellemment par le baryton Lauwers, dont le Méphistophélès de *la Damnation de Faust* a établi la légitime réputation. Quant aux qualités musicales du *Roman*, elles sont dignes du nom que s'est fait déjà M. Raoul Pugno, dont le style rappelle la manière de Schumann : c'est en faire un bel éloge. N'oublions pas de citer aussi les pièces pour piano et le duo de *Tizianello.* Nous terminerons en félicitant Mme Brunet-Lafleur, MM. Hollman, Valdéjo et Messager du concours qu'ils ont prêté à cette intéressante soirée, car le succès a été grand pour tout le monde.

— Très-joli concert jeudi dernier, salle Pleyel, donné par Mme Roubaud, avec le concours de Mmes Emma Fleury, Damain, MM. Franchomme, Sighicelli, Valdec, etc. M. Valdec a redit avec un charme exquis la mélodie de Mme de Grandval, *Scrupule*, déjà bissée au concert de cet artiste.

— Très-belle salle au concert de Mme et de Mlle Cartelier. On a chaleureusement applaudi la jeune et charmante bénéficiaire, MM. David, Henriot, Bour et le spirituel diseur G. Piter, qui a dit ses deux nouvelles chansonnettes : *J'ai deux êtres en moi* et *Nièce et Perruche.* Le concert s'est terminé par *les Mariages d'autrefois*, fort bien interprétés par Mlle G. Cartelier et M. Soulacroix.

CONCERTS ANNONCÉS

Les concerts officiels français de l'Exposition commenceront le 1er juin, sous la direction de M. Colonne. Les séances, qui ne se suivront pas avec une périodicité rigoureuse, seront au nombre de dix. Quant aux concerts de musique de chambre donnés par la société Armingaud, ils se suivront régulièrement de vendredi en vendredi, à partir du 5 juin. Ils commenceront à trois heures pour finir à cinq.

— Aujourd'hui à deux heures, salle Pleyel, concert de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, avec le concours de Mme Jacquard, pianiste, de M. Jacquard, violoncelliste, professeur au Conservatoire, de MM. Léopold Dancla, Montardon, Vannereau et Olivier.

— Ce soir, salle Erard, concert de M. Remi Montardon, avec le concours de MM. Ch. Dancla, Cros Saint-Ange, Gianini et Carré, de Mlle Ph. Lévy, du baryton Bonnehée, du ténor Maubry et de l'organiste Mlle Marie Deschamps.

— Demain lundi, 29 avril, salle Henri Herz, concert donné par le sœurs Badia, cantatrices.

— Mardi, 30 avril, salle Erard, concert donné par M. Louis Diémer pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres nouvelles, avec le concours de MM. Taffanel, Paul Viardot, J. Griset, Mme H. Fuchs et M. Valdec.

— Mardi 30 avril, salle Pleyel, concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mme Gueymard, de MM. Pagans, Lauwers, de Vroye, Ernest Nathan et Maton.

— Mercredi 1er mai, salle Pleyel, concert de Mlle Taine, organiste, avec le concours d'organistes distingués.

— Jeudi, 2 mai, salle Pleyel, audition des pièces intimes à quatre mains de M. Ravina, exécutées par M. et Mme Ravina.

— Lundi 13 mai, salle Erard, concert donné par la pianiste Zoé Tilkin, avec le concours de M. Alfred Jaëll.

Au Jardin d'acclimatation, aujourd'hui dimanche, 28 avril : 1° marche de Sellenick ; 2° ouverture de *Zampa* ; 3° fantaisie sur *Fra Diavolo* ; 4° fantaisie sur *la Traviata* ; 5° ouverture de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, de Lacome; 6° *Fête champêtre*, de E. Doré ; 7° sextuor de *Lucie*; 8° ronde turque, de J. Conte.

Programme du jeudi 2 mai : 1° marche de Sohier; 2° ouverture de *Manon Lescaut* ; 3° fantaisie sur *le Prophète*; 4° les Gardes de la Reine, valse de Godfrey ; 5° fantaisie sur *la Juive*; 6° Caprice-polka, de L. Mayeur, 7° quatuor de *Rigoletto*; 8° Caprice, de Limagne. L'orchestre sous la direction de M. L. Mayeur.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Un grand Bal est annoncé, pour le 11 mai prochain, dans le charmant hôtel que vient de se faire construire, rue de Lancry, l'Union du Commerce et de l'Industrie (Alliance des Chambres syndicales). Cette Fête aura lieu pour l'inauguration de la nouvelle demeure de l'Union. Le Comité organisateur a eu l'heureuse pensée de placer l'inauguration de l'Hôtel de la rue de Lancry sous le patronage de la charité, et il a décidé que le produit de la recette de ce premier Bal serait employé à la fondation d'une Caisse de secours et de prévoyance. — Plaisir et Bienfaisance, en voilà plus qu'il n'en faut pour attirer à la Fête du 11 mai plus de danseurs que n'en pourront contenir les élégants salons du nouvel Hôtel

---

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2469 — 44e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Mai 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LA FIN D'UN BAL

valse de salon d'OSCAR SCHMIDT. — Suivra immédiatement : *Salut au matin*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite et variée par GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la nouvelle mélodie de J. DUPRATO, *Plainte d'une captive*, poésie de THÉOPHILE GAUTIER. Suivra immédiatement un morceau de chant de la

NOUVELLE PARTITION DE *PSYCHÉ*

musique d'AMBROISE THOMAS, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

I

(Suite)

Nous allons nous arrêter un instant pour examiner de près la tentative artistique de Lesueur. Elle est longuement expliquée dans une série de brochures qu'il publia en 1786 et 1787, en même temps qu'il faisait exécuter ses oratorios à Notre-Dame. Lorsque, analysant ces brochures, nous aurons approfondi la théorie, nous en verrons l'application dans une messe de Noël, composée à la même époque, mais publiée beaucoup plus tard, en 1826. Le lecteur remarquera la grande distance qui sépare ces deux dates : elle prouve surabondamment la constance et la fermeté des principes de Lesueur. C'est même un des traits de son caractère que cette unité de vues, cette obstination dans les mêmes idées, et c'est pour cela que nous y insistons. On peut dire qu'il s'est révélé très-jeune, puisqu'il n'avait que vingt-trois ans lorsqu'il fut nommé maitre de chapelle de l'église métropolitaine de Paris. Tel il apparut d'abord, tel il resta. L'ouvrage qu'il écrivit alors eût pu être son testament. Quand il est mort, il n'avait pas changé un iota à ses premières doctrines. Engagé dans des recherches parfois un peu chimériques peut-être, il persévère toute sa vie dans les mêmes sentiments. Des révolutions musicales presque aussi nombreuses que les révolutions politiques — et l'on sait s'il en a traversé de Maurepas à Louis-Philippe — n'ont pu ébranler sa conviction ; l'esthétique qui avait inspiré ses premiers travaux à la maîtrise de Notre-Dame devint la base de son enseignement au Conservatoire. Cela vaut donc que l'on s'y arrête. Nous prions le lecteur de ne pas s'effrayer de la discussion à laquelle nous allons nous livrer. Nous lui ferons grâce des détails purement techniques, des abstractions par trop arides; malgré ces retranchements, les brochures de Lesueur peuvent fournir la matière d'un chapitre assez long.

II

Ouvrons au hasard le volume qui les contient. Nous tombons sur un opuscule ainsi intitulé :

Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité; où l'auteur, à la suite de ce qu'il a déjà publié à ce sujet, donne à ceux de ses élèves qui se destinent à composer la musique de nos temples, les préceptes qu'il leur a cru nécessaires pour mettre le plus de POÉSIE, *de* PEINTURE *et d'*EXPRESSION *possible dans leurs ouvrages. Il donne aussi le* PLAN *d'une musique propre à la fête de l'Assomption ;* — suite de l'essai par M. LESUEUR, maitre de chappelle de l'Église de Paris.

Le lecteur a sans doute remarqué déjà les mots soulignés dans ce titre très-développé : *expression*, *peinture*, *poésie*, voilà les objets vers lesquels Lesueur dirige ses efforts. D'autres donneront la première place à la construction des morceaux, à la symétrie des développements. L'auteur de l'*Essai* passe tout cela sous silence. Pour lui, la musique doit avant tout exprimer et peindre; son but suprême est l'*imitation*.

Quelques mots ne seront pas inutiles sur ce sujet, qui est le cheval de bataille de notre auteur et la pierre angulaire de son système.

Il y a différentes manières d'entendre la musique, presque aussi nombreuses que le peuvent être les divers tempéraments modifiés par l'éducation, l'étude, le travail poussé dans tel ou tel sens.

Certains auditeurs, séduits par la poésie du son, par le charme du dessin ou la force de la contexture harmonique, ne voient dans la musique que son revêtement et ne demandent rien autre chose au compositeur que de produire des successions qui satisfassent un certain goût et de certaines conventions. Pour eux, une symphonie est un palais enchanté construit avec des notes, lesquelles sont arrangées d'après une symétrie supérieure et divine. Ils parcourent avec volupté cette demeure céleste, admirant l'élégance fluidique des colonnades, la grâce aérienne des portiques, l'art merveilleux des détails, l'aspect imposant de l'ensemble. Jouissance d'artiste s'il en fut! Il semble dans ces moments que l'âme s'arrache à la terre et échappe aux lois de l'humanité.

Mais toutes les imaginations, tous les cerveaux ne sont pas faits de même. D'autres musiciens ou amateurs de musique goûtent peu ce genre de contemplation, ou bien il ne leur suffit pas. Pour ces personnes, la musique n'est rien si elle n'exprime pas un objet, un sentiment déterminé. Le dessin mélodique le plus ravissant, les harmonies les plus fortes ou les plus suaves les laisseront froides, si elles ne peuvent se rapporter à une sensation, les appliquer à une image. Peu soucieux de la symétrie et de la structure symphoniques, ces auditeurs demandent avant tout *ce que cela signifie*. Et si l'on cherchait auprès d'eux une définition de la musique, ils répondraient que c'est une langue destinée à compléter, à renforcer, à suppléer le langage ordinaire.

Inutile de dire, n'est-ce pas, que Lesueur appartenait à cette dernière catégorie. Peu initié, grâce à l'éducation hasardeuse que l'on sait, aux beautés de la musique pure, ignorant et par conséquent dédaigneux du développement symphonique, il n'était guère enclin à goûter la jouissance esthétique pure.

Et, du reste, pouvait-il en être autrement?

Les admirables compositions de Sébastien Bach, peu répandues en Allemagne, à cette époque, étaient chez nous parfaitement inconnues. Haydn et Mozart n'avaient pas encore produit leurs chefs-d'œuvre, ou bien leurs travaux n'avaient pas dépassé les frontières de la patrie allemande. Quant aux beaux modèles de l'école italienne, que Rameau avait pu étudier dans ses voyages, Lesueur, de Drucat-Plessiel à Paris, même en passant par Le Mans et par Dijon, n'eut pas, il faut le croire, la bonne fortune d'en rencontrer. Le goût barbare, à cette époque, de la nation française, n'avait enfanté dans ce genre que des productions sans valeur, la grande symphonie était encore à trouver.

Peu satisfait de ce qu'il connaissait, porté par la nature de son esprit à longuement réfléchir et à déduire, Le Sueur dut se poser de très-bonne heure ces questions :

Quelle est l'origine de l'art?

Quel est son but?

La musique pour la musique, la combinaison pour la combinaison en vue d'arriver à une forme qui existât par elle-même, reposant sur les éléments esthétiques les plus simples, voilà ce qui ne pouvait entrer dans sa pensée.

Il lui fallait donc trouver une raison d'être à cet art qui ne la trouvait pas en lui-même, art sublime pourtant dans sa magnificence, puissant dans ses effets, que le maître de chapelle cultivait avec amour et auquel il avait voué toutes les forces vives de son intelligence, toutes les ardeurs de son être passionné. On se représente volontiers ce jeune homme, nature inquiète, mais contenue, à la fois prompte et obstinée, passant à réfléchir les longues heures que la vie de province laisse inoccupée, et promenant sur les remparts de la ville ou sous l'ombrage des mails sa constante méditation. Son profil accusé et fin rappelle les traits de certaines médailles antiques ; les plus nobles pensées se lisent dans le rayonnement de son front, l'éclair qui luit dans son regard dit sa résolution ardente. Sa main feuillette avec avidité les ouvrages des philosophes ; il a déjà, dans sa fièvre de savoir, parcouru tous les traités ou manuels de musique depuis Plutarque jusqu'au père Catel et à Jean-Jacques Rousseau. Puis tout à coup, fatigué de subtilités, dépité dans sa recherche, il jette au loin tous les livres, monuments d'orgueil et d'impuissance. Il tourne le dos aux bibliothèques, et décidé à fuir les hommes et leurs inutiles réunions, franchit les portes de la ville. Il va par la route, au hasard, puis s'enfonce dans les chemins isolés, gravit les collines, amoureux des grands spectacles et des larges horizons, et perdu dans l'immensité des plaines ou dans la profondeur solitaire des bois, il tente, rêveur acharné, d'arracher à la Nature le secret que toute la science des philosophes n'a pu lui révéler.

Quand il vint à Paris, en 1783, l'abbé Lesueur avait son siége fait. Il avait trouvé le fil conducteur qui devait le guider à travers les obscurités de l'esthétique et les difficultés de l'art. Il proclame hardiment son principe et dit : L'objet de la musique doit être *l'imitation*. Il crie à ses élèves : Exprimez, peignez ; plus de barrières ; que la poésie, que le pittoresque ne soient plus l'apanage des litttérateurs et des peintres, que le compositeur embrasse tous les arts dans une même étreinte ; la musique sera expressive, dramatique, imitative. Et le voilà qui se lance dans des dissertations sans fin sur les limites et la puissance respective de la sculpture, de la peinture, de l'éloquence, de la déclamation, qu'il appelle toutes à son secours. Les comparaisons, les images abondent tirées des arts plastiques : jamais, à propos de musique, on n'avait tant parlé peinture. Enfin, joignant l'exemple au précepte, il donne lui-même le premier spécimen de symphonie pittoresque, il invente la musique dite imitative ou *musique à programme*.

Nous n'exagérons rien : voici les premières lignes de la brochure dont nous avons plus haut donné le titre :

« Il est nécessaire, pour suivre les plans raisonnés d'une composition musicale *une*, *imitative*, de connaître les intentions dramatiques du musicien. C'est pour cette raison qu'il est forcé de les publier, pour l'intelligence du plan raisonné de cette musique.

« ...... Si vous ne concevez pas d'abord l'idée d'un peintre, vous avez le temps de raisonner et de la chercher, puisque son tableau est immobile et fixement arrêté sous vos yeux. Il n'en est pas de même de la musique, surtout quand le compositeur s'efforce de la rendre continuellement imitative. Pendant que l'auditeur cherche la situation, et à comparer les intentions, les motifs du chant et de la symphonie, le passage est déjà fait ; le tableau musical a fui pendant l'exécution, et ne vous laisse plus le temps ni de raisonner, ni de chercher ce qu'il représente.

Il est donc utile d'exposer pourquoi on doit rendre la musique imitative, et d'expliquer ensuite comment on la rend telle. Quand le *pourquoi* et le *comment* sont développés suffisamment ; quand toutes les intentions sont expliquées ; quand le tableau musical et les situations sont d'abord peintes dans l'imagination, la musique alors consomme l'ouvrage, et agit sur les sens déjà disposés à l'émotion du plaisir qu'elle procure. »

Et, en effet, chaque fois qu'il faisait entendre un oratorio, Lesueur avait soin de publier et faire distribuer une brochure explicative contenant, avec quelques discussions théoriques, le plan de l'ouvrage qui allait être exécuté. Non sans raison, car ses œuvres fourmillent d'intentions absolument étrangères à la musique, et sûrement elles n'eussent pas été comprises sans ces sages précautions.

Octave Fouque.

(A suivre.)

SEMAINE THEATRALE

L'INAUGURATION DE L'EXPOSITION

La grande première de cette semaine a été *l'Ouverture solennelle de l'Exposition*, pièce nationale en trois actes : le Trocadéro, le Champ de Mars et l'Avenue de l'Opéra. Commencé à deux heures de l'après-midi, le spectacle s'est prolongé bien avant dans la nuit. Le soleil, — malgré une pluie d'orage, — a éclairé les deux derniers actes si grandioses de cette épopée industrielle et artistique ; quant au troisième acte, celui du soir, la lumière électrique et des milliers de ballons lumineux se sont chargés de ce soin. La foule était telle au dehors, sur les boulevards et les places publiques, que nos pauvres théâtres en sont restés déserts bien que contribuant pour leur bonne part à l'illumination générale. Mais l'Exposition leur revaudra cette soirée de chômage.

Nous n'avons point la prétention de rendre compte de la grande fête nationale d'Exposition dont tous les journaux ont relaté les hauts faits et les moindres détails. D'ailleurs, ce compte rendu sortirait de nos attributions, bien que la musique n'ait point été oubliée au palais du Trocadéro. Nos fanfares militaires ont été appelées à célébrer l'inauguration de notre Exposition par la nouvelle marche de Gounod : *Vive la France !*

Le soir, au palais de l'Élysée, la musique de la garde de Paris et l'orchestre Colonne ont alterné à la grande satisfaction des invités de la Présidence. Bref, partout l'animation, la foule et l'appoint indispensable de la musique, sans laquelle il n'est point de réjouissances publiques ni privées.

Ceci dit, bornons-nous à enregistrer le fait officiel, en quelque sorte musical, de la journée : MM. Davioud et Bourdais, architectes du superbe palais du Trocadéro, ont été faits officiers de la Légion d'honneur. La musique leur devra la magnifique salle de concert de ce palais, et l'on sait que déjà nous devons à M. Davioud la double édification de l'ancien Théâtre-Lyrique et du théâtre du Châtelet où, chaque dimanche, l'orchestre de M. Colonne reçoit les fidèles de la musique moderne. M. Davioud n'est donc pas un inconnu pour les lecteurs du *Ménestrel*, et son collaborateur, M. Bourdais, nous ménage dans la salle des fêtes et concerts du Trocadéro des surprises d'acoustique dont nous aurons à parler longuement en temps et lieu, — c'est-à-dire après la prochaine expérience publique d'acoustique qui nous est promise par MM. Davioud et Bourdais.

L'EXERCICE PUBLIC DES ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE

Quelques jours avant la grande fête nationale de l'Exposition, notre Conservatoire se donnait une petite manifestation publique en faisant entendre ses meilleurs élèves des classes vocales et instrumentales à de nombreux invités, sous la présidence du ministre des beaux-arts.

Le vaillant jeune orchestre du Conservatoire, exclusivement composé des élèves actuels de l'Ecole de la rue Bergère, a fait merveille sous la direction de M. Deldevez, et nous en pouvons dire autant de la classe d'ensemble vocal si bien stylée par M. Jules Cohen. On peut affirmer que nulle part, à travers les deux mondes, aucune institution scolastique ne saurait réaliser de pareils résultats sans faire appel à d'anciens élèves, ou à des artistes étrangers à l'établissement. C'est là le côté remarquable de notre Conservatoire : chaque année il se suffit à lui-même, — ce qui prouve la richesse relative de sa récolte, bon an, mal an.

En 1878, les voix des solistes paraissent moins riches que les années précédentes : nos théâtres n'y récolteront probablement ni le soprano de Mlle Vauchelet, ni le mezzo-soprano de Mlle Richard et encore moins un ténor de la force de M. Talazac ou de M. Sellier. Mais il se pourrait fort bien que les concours de fin d'année missent en complète lumière le baryton Doyen, la basse chantante Lorrain et la basse profonde Dénoyé. Patientons et nous jugerons de ces voix à leur maturité, en août prochain.

Un gracieux jeune soprano empêché de prendre part à cet exercice, mais déjà remarqué aux concours de l'an dernier, Mlle Fauvel, promet, dit-on, une nouvelle étoile d'opéra comique. Vous verrez que la salle Favart va devenir trop riche, côté des dames.

Avec l'ouverture d'*Euryanthe,* qui a victorieusement ouvert la séance, signalons les deux morceaux qui l'ont couronnée non moins brillamment : la remarquable Prière inédite du *Noé* d'Halévy et la piquante fantaisie chorale *Fo-li-Fo* d'Auber, que toute l'assistance a voulu entendre deux fois.

Entre le chœur d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau et la *Marche des pèlerins,* de Berlioz, signalons aussi l'*adagio* et *finale* du trio en *mi* bémol de Félicien David, très-finement interprété par les trois élèves : Mlle Silberberg, MM. Rœmy et Marthe. Bref, à part Weber, sept compositeurs français morts : Rameau, Chérubini, Nicolo, Halévy, Auber, Berlioz et Félicien David ont été tour à tour fêtés par les élèves du Conservatoire, qui ont fait grand honneur à leurs professeurs, et à leur éminent directeur, M. Ambroise Thomas, auquel on doit, rue Bergère, le retour au culte des études sérieuses.

LE BALLET HISTORIQUE AU MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS.

De la musique à la danse, il n'est qu'un pas, franchissons-le avec l'Opéra et ses ballerines : Mlles Laure Fonta, Montaubry, Fatou, Ribet et Lamy appelées l'autre jour chez M. le ministre de l'Instruction publique. L'attrait de la soirée était dans l'exécution musicale et chorégraphique des aimables danses de nos grand'pères et grand'mères. Le menuet, le passe-pied, la forlane, la gavotte se faisaient présenter tour à tour par leurs compositeurs favoris : Lully, Bertin, Destouches, Aubert, Mion et Desmarets, introduits à la suite par M. Théodore de Lajarte. Sur ces vieux airs de tournure si mélodique Mlle Laure, Fonta avait réglé, avec un art savant, les pas en faveur au XVIIe et au XVIIIe siècle. L'orchestre des plus discrets se composait de cinq violons et d'un piano faisant office de clavecin.

On n'avait pas alors les orchestres symphoniques du jour à la disposition d'un simple menuet ; et Mlle Fonta n'a pas voulu distraire son public de ses pas historiques par une musique moderne. Elle a préféré, sous ce rapport, rester en deçà de l'époque, qu'aller au-delà. Le grand Vestris lui en saura peut-être gré, mais Lully, qui ne marchait guère à moins de 24 violons, ne le lui pardonnera pas.

***

Ne fermons pas cette semaine théâtrale sans annoncer à grand regret que le sympathique baryton Bouhy se trouve dans l'obligation de prolonger son congé sur l'ordonnance de la docte Faculté. Il se rend en Italie pour se reposer complètement de son service forcé au Théâtre-Lyrique. On comprend qu'un artiste de cette valeur tienne à se produire avec tous ses avantages sur la grande scène de l'OPÉRA. Par suite, la reprise d'*Hamlet* n'aura lieu qu'après le *Polyeucte*, de Charles Gounod.

A l'OPÉRA-COMIQUE les études de *Psyché* sont tellement avancées que la nouvelle partition d'Ambroise Thomas ne peut tarder à paraître devant le public. M. Danbé répète à orchestre depuis quelques jours et hier samedi les chœurs de M. Heyberger sont descendus à la scène. Les nymphes du 2e acte, représentées comme autrefois par une harmonieuse phalange d'élèves du Conservatoire, ont également répété, ces jours derniers, sur la scène de l'Opéra-Comique.

Bref, sans oublier les ballerines de Mlle Marquet, tout le personnel de M. Carvalho multiplie ses efforts pour arriver à une belle interprétation d'ensemble, à laquelle concourront avec autant de zèle que de talent Mmes Irma-Marié, Donadio-Fodor, MM. Bacquié, Collin et Prax, chargés des rôles épisodiques. Quant aux rôles principaux, on sait qu'ils sont confiés à Mlle Heilbron (Psyché) et Mme Engally (Eros) assistées du baryton Morlet, pour Mercure. On peut donc, à tous les égards, compter sur une soirée de haut intérêt.

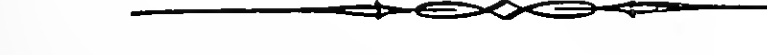
H. MORENO.

P.-S. — Au cercle de la Presse, samedi soir, première des *Œufs de Pâques*, revue en deux actes, dont les spirituels auteurs, malgré la réussite la plus complète, ont voulu garder l'anonyme. Tous nos théâtres avaient payé tribut au Cercle et à sa revue en lui prêtant ses plus aimables actrices et ses plus amusants artistes. Côté des dames, citons :

Mlle Beaugrand, l'inimitable ballerine de l'Opéra ; Mlle Antonine, la diseuse exquise de l'Odéon ; Mlle Léonide Leblanc, — la Dubarry en « conducteur d'omnibus ! » — Mlle Granier, en paysanne du *Petit Duc* ; Paola-Marié, en *Assommoir* ; Mlle Girard, en Serpolette des *Cloches de Corneville* ; Mme Théo, qui a dit une délicieuse chanson inédite de Cœdès ; Mlle Céline Montaland, en *Estudiantina* ; Mlles Piccolo et Villers, en « pioupious, » etc.

Du côté des hommes, et en dehors des membres du Cercle, nous devons citer Daubray, dont l'apparition en « marchand d'*Entr'acte* » a soulevé les éclats de rire les plus sincères. Il a eu aussi une scène

de « Blondin sur la corde... raide », qui est une merveille de comique. Fusier qui a imité tour à tour MM. Cœdès, Serpette, Lhéritier, Hyacinthe et Baron avec ce talent de grime qu'on lui connaît. Dupuis, qui est venu chanter son grand duo italien avec M. Cœdès, son partenaire habituel dans cette fantaisie de haut goût. Les couplets de la fin ont été chantés à quatre heures moins un quart, et tout le monde regrettait qu'il n'y eût pas un acte ou deux de plus à entendre.



LETTRE D'UN BIBLIOPHILE A PROPOS DE PSYCHÉ

Vous avez inséré, dans un des derniers numéros du *Ménestrel*, la liste, dressée par M. Georges Duval, des ouvrages lyriques qu'a inspirés la fable de l'Amour et Psyché. Voulez-vous me permettre de revenir sur un sujet auquel la reprise prochaine de l'opéra de M. Ambroise Thomas donne de l'actualité, et de croire que vous ne serez pas seul à lire avec intérêt les souvenirs de bibliophile qu'il me prend envie d'évoquer?

Si je ne me trompe, c'est le noble Alessandro Striggio, gentilhomme de Mantoue attaché au service de Cosme et de François de Médicis, qui, le premier, écrivit de la musique sur la fable charmante empruntée aux *Métamorphoses* de Lucius Apulée (1). Ce fut à l'occasion du mariage de François de Médicis avec l'archiduchesse Jeanne d'Autriche que ce compositeur, organiste et luthiste d'un grand talent, fit représenter à Florence son opéra de *Psyché*, qui n'a point été imprimé, à ce que je crois. — Je ne songe pas, d'ailleurs, à vous énumérer ici les pièces lyriques fort nombreuses qu'on a composées hors de France sur le sujet qui nous occupe : je me bornerai à vous parler des ouvrages français, et cette tâche est bien assez longue et difficile, ainsi que vous l'allez voir. Seulement, je devais commencer, ce me semble, par fixer la date où ce nom de Psyché apparaît dans l'histoire de la musique dramatique.

Je le trouve mentionné pour la première fois dans les *Recherches sur les Théâtres de France*, à l'occasion des fêtes données au Louvre pendant le carnaval de 1619 : Godard de Beauchamps, après avoir cité le Grand Ballet du roi sur l'aventure de Tancrède en la forêt enchantée, dansé le 12 février, indique un autre divertissement qui est devenu à peu près introuvable et ne figure pas dans le Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne. Cette pièce rarissime est intitulée : « Ballet de la reine, tiré de la fable de Psyché, avec les vers, dédié à la reine, par Scipion de Grammont, in-12, 1619. Paris, Jean Sara. » — Il est probable qu'on la doit à la lecture de « Psiché, fable morale en cinq actes, en vers, avec chœurs et prologue, de Louvain Geliot, Dijonnois, » — imprimée à Agen en 1599, par Pomaret et dédiée à M. Daffis, premier président de Bordeaux : pièce encore plus rare, dont M. de Soleinne n'avait pu se procurer qu'une copie manuscrite, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale.

Benserade, au temps de sa plus grande faveur, composa un « Ballet de Psyché, ou de la puissance de l'amour », — ballet en deux parties, qui fut dansé par le roi au Louvre, le 16 janvier 1656. Robert Ballard l'a imprimé, format in-4° (Paris, 1656), et le poëte l'a inséré dans ses œuvres; mais je ne saurais dire qui mit ce divertissement en musique, ni ce qu'est devenue cette musique. Philidor ne l'a point recueillie, et elle semble à jamais perdue pour nous.

Ce ne fut, à vrai dire, qu'après la publication du roman de La Fontaine (1669), que la scène française s'empara définitivement de la fable mythologique, rajeunie par l'inimitable conteur. Molière, avec le secours de Quinault et de Pierre Corneille, composa en fort peu de temps la tragédie-ballet en cinq actes de *Psyché*, qui fut représentée devant Louis XIV au mois de janvier 1671. Quelques mois après, le 24 juillet 1671, cet ouvrage fut donné sur le Théâtre de Molière et n'y obtint pas moins de succès qu'aux spectacles de la cour. Lully avait écrit la musique des intermèdes de cette pièce, dont la nouveauté de la mise en scène et la splendeur charmèrent les Parisiens. On sait que les deux principaux rôles furent joués par Baron et Mlle Molière, aux vifs applaudissements du public, mais au dam du grand poëte, qui avait eu la faiblesse d'épouser une actrice coquette et légère. Ce qu'on ignore, par exemple, c'est que « M. de Beauchamp reçut de récompense, pour avoir fait les ballets » et conduit la musique, onze cents livres, non compris les onze » livres par jour que la troupe lui donna tant pour battre la mesure » à la musique que pour entretenir les ballets. » Faute d'avoir consulté le journal de Lagrange, F. J. Fétis et les continuateurs de *la Biographie universelle des musiciens* ont oublié de parler du chorégraphe et chef d'orchestre de Beauchamp, qui avait toute la confiance de Molière, et n'était pas, par conséquent, un artiste ordinaire.

Après la mort de Molière, Lully revint à un sujet qui lui avait plu : seulement, au lieu de s'adresser à son collaborateur ordinaire, à Quinault, qui avait écrit les intermèdes de la tragédie-ballet, il eut recours à Thomas Corneille, qu'aida son neveu Lebouvier de Fontenelle. Trois semaines suffirent pour composer les paroles et la musique de *Psyché*, tragédie lyrique en cinq actes qui fut représentée à l'Opéra le 9 avril 1678. Les auteurs s'étaient approprié le Prologue de Molière, dont ils avaient conservé toute la première partie, se bornant seulement à en précipiter la conclusion, après le chœur des Divinités de la terre et des eaux.

A la première reprise de cet ouvrage, en 1703, les rôles de Vénus et de Psyché furent remplis par Mlles de Maupin et Desmatins, de galante mémoire. Le succès de la tragédie lyrique de Lully inspira l'idée à Guérin, fils du comédien de ce nom, d'écrire une comédie en cinq actes et en prose, précédée d'un prologue et intitulée *la Psyché de village*. Cette pièce fut représentée au mois de mai 1705; mais, comme elle ne réussit guère, elle n'a point été imprimée. Tout au contraire, la partition de Lully se vendit si bien, à ce qu'il paraît, que le sieur Foucault, marchand établi rue Saint-Honoré, à l'enseigne de la Règle d'or, en débita une édition digne de fixer l'attention des bibliophiles et des historiens, parce qu'elle est ornée d'un portrait en pied du surintendant de la musique du roi Louis XIV, au bas duquel on lit ce quatrain si conforme au goût du temps :

> Ses ouvrages brillants de charmes inouis
> L'ont fait prendre icy-bas pour Dieu de l'harmonie :
> Quelle gloire ! il la doit à son rare génie,
> Mais pouvoit-il moins faire ? il chantoit pour Loüis.

Ce portrait, dû à Bonnart et fort peu connu, figure dans la collection d'estampes de la Bibliothèque du Conservatoire national de musique.

La seconde reprise de cet opéra de Lully date du 22 juin 1713 et donna lieu à une parodie toute en vaudevilles par Letellier. Cette parodie en un acte, intitulée *Psyché*, fut représentée par la troupe d'Octave à la foire Saint-Laurent, le 25 juillet 1714. Elle n'a point été imprimée, mais M. de Soleinne en possédait une copie manuscrite qui se trouve maintenant à la Bibliothèque nationale.

Je pourrais passer sous silence la « cantate à deux voix et sans symphonie » de *Psyché*, publiée en 1718 par le chanteur-compositeur Louis Bourgeois, sur des vers dont il n'a point nommé l'auteur; mais je ne puis oublier que *l'Empire de l'Amour*, ballet héroïque en trois actes, avec prologue, de Paradis de Moncrif, mis en musique par le chevalier de Brassac, avait un deuxième acte intitulé *les Dieux* et fondé sur le poétique épisode du roman d'Apulée. Ce ballet, représenté le 14 avril 1733, a été publié par Ballard dans le 15me volume de son *Recueil général des opéras*, et Moncrif l'a placé dans le 3me volume de ses œuvres. — Je ne serais pas surpris si l'idée du deuxième acte de *l'Empire de l'Amour* était venue à Moncrif en sortant de *l'Esclavage de Psyché*, opéra-comique en trois actes, en prose et en vaudevilles, de Pannard et Fagan, représenté sur le théâtre de la foire Saint-Germain, le 3 février 1731. Fagan l'a recueilli dans son Théâtre (Paris, Duchesne, 1760; t. IV) et Pannard en a inséré le Divertissement spirituel dans le 3me volume de ses œuvres.

Je cite seulement pour mémoire *l'Histoire des amours de Cupidon et de Psiché*, spectacle à machines en 5 actes (pantomime de M..., musique de M. Blaise), représenté au palais du Luxembourg sur un nouveau modèle de théâtre qu'avait exécuté l'ingénieur Bazin, (Paris, Delaguette, 1751, in-4 de 10 pages) ; et j'arrive maintenant à *l'Amour et Psyché*, opéra qui formait le troisième acte du ballet héroïque, *les Fêtes de Paphos*, représenté à l'Académie royale de musique, le 9 mai 1758. Ce troisième acte, dont les paroles étaient de *** (Paul Abeille, sous le nom de Fusée de Voisenon) et dont la musique avait été écrite par Cassanea de Mondonville, obtint beaucoup de succès; aussi Ballard l'imprima-t-il et Lourdet de

(1) M. Quantin vient d'en imprimer et publier une édition ravissante, ornée de gravures d'après Natoire et de notices de M. A. Pons. L'article bibliographique qui s'y trouve sur les éditions d'Apulée forme, pour ainsi dire, l'introduction à la revue des pièces de théâtre inspirées par la fable de *l'Amour et Psyché*.

Santerre en lit-il représenter une parodie par les comédiens italiens, le 15 juillet 1758. Cette parodie-vaudeville, en 4 petits actes, était intitulée *les Amours de Psyché :* elle n'eut pas le don de plaire au public, puisque l'auteur la dut réduire en 2 actes dès le 17 juillet et qu'elle n'a point trouvé d'imprimeur. Pauvre Lourdet *sans tête !*

L'acte de *l'Amour et Psyché,* augmenté de ballets réglés par Laval père et fils, fut de nouveau représenté le 21 octobre et le 11 novembre 1762, mais cette fois à Fontainebleau et devant le roi et la reine. (Paris, Christophe Ballard, 1762 ; in-8 de 16 pages). A cette époque, les spectacles de la cour étaient d'une splendeur inouïe, et l'on vit dans l'opéra de Mondonville une décoration toute garnie de pierreries.

Cet acte, pour lequel on avait fait tant de dépenses, fut remanié par les auteurs, qui le donnèrent à l'Académie sous sa forme définitive et sous le titre de *Psyché,* le 1er décembre 1769. La musique en fut promptement oubliée ; mais le livret de Voisenon, si faible qu'il paraisse aujourd'hui, (V. Œuvres de Voisenon, Paris, 1781, t. III), plut à Candeille, qui s'en inspira en 1780. Ce compositeur donna à son opéra l'ancien titre de *l'Amour et Psyché.* Sa partition n'a pas été gravée ; mais le manuscrit en est conservé à la bibliothèque de l'Académie de musique, avec beaucoup d'autres ouvrages qui n'ont jamais été représentés.

L'insuccès de Candeille n'empêcha pas Joseph Lenoble de remettre en musique l'acte de Voisenon : sa partition, copiée par ordre du théâtre de l'Opéra, le 23 juin 1788, ne fut pas mise à l'étude et est restée inédite.

L'Académie de musique, quelques années auparavant, avait déjà écarté *l'Amour et Psyché,* du Marseillais Saint-Amans. Cet opéra, représenté en 1778, au théâtre de Bruxelles, dont Saint-Amans alors dirigeait l'orchestre, fut mis en répétition, à Paris, le 30 mai 1785 ; mais on ne le joua point, et il est resté inédit.— Tournon ne fut pas plus heureux que Saint-Amans : son opéra de *l'Amour et Psyché,* présenté le 6 octobre 1786, fut refusé et n'a point été imprimé.

Pendant que la direction de l'Opéra se montrait sévère à l'égard des compositeurs qui s'étaient laissé séduire par le poëme de Voisenon, Jean Bercher, dit Dauberval, faisait représenter sur le théâtre de Bordeaux, le 16 février 1788, un ballet-pantomime en 3 actes, portant le titre de *Psyché.* (Bordeaux, Labottière, 1788, in-8 de 16 pages).

Pierre Gardel s'empara aussitôt de ce sujet, et son ballet en trois actes de *Psyché,* représenté à l'Opéra, le 14 décembre 1790, obtint un tel succès, qu'il y fut donné plus de neuf cents fois. Le flûtiste Ernest Muller, dit Miller, qui en avait arrangé la musique, y introduisit la belle ouverture de *Démophon,* le chef-d'œuvre de Vogel.

La vogue soutenue du ballet de Pierre Gardel fut, sans doute, cause de la représentation des deux ouvrages suivants : *l'Amour et Psyché,* comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles et de musique, par Moline et Palmézeaux (Cubières), l'imitateur de Dorat (Paris, 1807, in-8 de 30 pages) ; puis *Psyché ou la Curiosité des femmes,* comédie anacréontique, en un acte, mêlée de vaudevilles, par Théaulon et Armand Dartois, représentée sur le théâtre du Vaudeville, le 6 juin 1814 (Paris, J.-N. Barba, 1814, in-8 de 30 pages).

Je ne vois plus à signaler, avant l'apparition de la première *Psyché* de M. Ambroise Thomas, qu'une cantate de *Psyché et l'Amour,* composée par D. Martin Beaulieu sur les vers de Pierre Corneille et publiée en 1833, selon F.-J. Fétis ; puis, *Psyché,* comédie, en 5 actes, en prose, de Félicien de Mallefille, lue, reçue à correction, refusée à la Comédie-Française, et imprimée ensuite dans le feuilleton du journal *le National,* (24 avril — 11 mai 1846). Je crois que Mallefille la remania et réduisit en 4 actes, et qu'il la fit représenter sur le théâtre du Vaudeville, sous le titre de *la Nouvelle Psyché.* — Enfin, pour terminer cette revue, *l'Amour et Psyché,* opéra-vaudeville, en un acte, par MM. L.-F. Nicolaïe, dit Clairville, et P. Goubaux, musique de M. Pilate, dit Pilati, qui fut représenté sur le théâtre des Variétés, le 4 décembre 1856, mais qui n'a point été imprimé. — Il existe, au contraire, une double édition de la première *Psyché,* de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré : en 1857, le libraire Michel Lévy publia séparément le poëme de cet opéra en trois actes, et M. Lemoine en fit paraître la partition, qui, encore à présent, est recherchée des musiciens de goût. Les éditeurs du *Ménestrel* ont réimprimé cette ancienne partition, et je me réjouis à la pensée de la pouvoir bientôt comparer avec la nouvelle *Psyché,* partition qui, je le sais, comprendra quatre actes, des récits et nombre de morceaux nouveaux. Mais chut ! ne parlons pas de ce qui est inédit : un bibliophile n'en vahit pas le domaine du chroniqueur.

Si je voulais compléter cette petite étude bibliographique, il me faudrait maintenant examiner comment poëtes et musiciens ont traité la même situation, et marquer ce qui distingue le livret de Michel Carré et de M. Jules Barbier de tous ceux qui ont été précédemment écrits. Cela m'entraînerait trop loin aujourd'hui, et, ne voulant pas abuser de votre patience, je remets à plus tard le soin d'entreprendre cette critique littéraire et musicale.

Gustave Chouquet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : « Notre grand chanteur Faure que les théâtres de l'étranger se font honneur de traiter en représentant le plus accrédité de la belle école lyrique française, vient d'obtenir de tels triomphes sur la scène de notre Opéra impérial et sur celle de l'Opéra royal de Pesth, que S. M. François-Joseph, empereur d'Autriche, roi de Hongrie, a voulu féliciter personnellement le grand artiste et lui remettre, en audience privée, le brevet de chevalier de son ordre et celui de chanteur de la cour impériale. » Ajoutons que Faure est vivement sollicité par les dilettantes viennois de leur revenir l'an prochain.

— Grand concert d'éloges dans toute la presse viennoise à l'adresse de notre illustre chanteur Faure pour sa magistrale interprétation de *Don Juan. L'Extrablatt,* le *Tagblatt,* le *Frendemblatt,* la *Presse,* la *Neue freie Presse* élèvent le ton au diapason du dithyrambe. A lire surtout les deux grands feuilletons de la *Neue freie Presse* et de la *Presse,* le premier de M. Edouard Hanslick, l'autre de M. Schelle, deux écrivains de haute compétence. Un détail du rôle, tel que Faure l'a composé, a fort amusé les Viennois ; c'est la scène où don Juan, sous l'habit de Leporello, contrefait la voix et les allures de son valet. Il paraît que Faure a saisi les tics et les façons de M. Rokitansky — un Leporello très-estimé à Vienne, — avec une finesse narquoise dont on a ri d'autant plus volontiers que la charge était faite avec une discrétion et un goût parfaits.

— Wagner monte en ce moment sa tétralogie au théâtre de Munich. Pourtant *Siegfried,* qui était promis, a été ajourné. D'apres la répétition générale, qui a eu lieu à huis clos, en présence de Wagner seulement et de son illustre ami le roi de Bavière, il paraîtrait que le chanteur Vogl a toutes les peines du monde à se rendre maître de son rôle. C'est du moins ce qu'il faut conclure des paroles de la *Nouvelle Gazette musicale de Berlin,* à laquelle nous empruntons ces détails.

— La Belgique possède en ce moment deux virtuoses pianistes, Francis Planté et Antoine Rubinstein, dont la rivalité toute confraternelle donne à nos voisins le spectacle d'un tournoi artistique sans précédents. Les journalistes et les dilettantes belges ont d'ailleurs le bon goût d'écarter toutes comparaisons inutiles en appréciant deux talents aussi élevés, mais aussi divers. Ils se contentent de les fêter tous les deux avec un égal enthousiasme et de jouir en gens sages de la double bonne fortune qui leur est échue. Disons toutefois que, dans l'admiration qu'ils éprouvent pour Rubinstein, le compositeur peut réclamer au moins autant de part que le pianiste, tandis que l'enthousiasme qu'ils manifestent pour Planté s'adresse uniquement au virtuose impeccable, à l'interprète merveilleux des maîtres classiques dont personne n'a mieux penétré le style et la pensée. Planté a obtenu dans toute la Belgique un succès *foudroyant,* pour emprunter l'expression d'un de nos correspondants. Il a fait une promenade véritablement triomphale à travers les grandes villes de la Belgique, enthousiasmant Liége, bouleversant Anvers et révolutionnant Gand, la ville musicale par excellence. Au concert populaire de Bruxelles, il a eu l'audace inouïe de faire entendre trois concertos : l'un de Chopin, l'autre de Liszt et le troisième de Mendelssohn, joués, pour ainsi dire, à la file. « On a applaudi M. Planté, dit *l'Indépendance belge,* on l'a rappelé, et son succès a eu de telles proportions, qu'après s'être enhardi à jouer trois concertos, il n'a pas hésité à en jouer un quatrième, celui de Weber. Cette simple constatation vaut tous les éloges : M. Planté a fait écouter et goûter quatre concertos. Cela a l'air d'une violence ; mais il y a mis beaucoup de douceur ».

— « Il n'est bruit, depuis quelques jours, au sein de la colonie anglaise, à Bruxelles, que d'une fête fort originale qui lui a été offerte lundi dernier, par S. Exc. M. Savile Lumley, représentant de la Grande-Bretagne près notre cour, dit *l'Indépendance belge.* Il ne s'agissait pas d'un simple concert, mais d'un concert accompagné de tableaux vivants, de telle façon que les deux choses n'en faisaient qu'une en quelque sorte, et que les tableaux servaient de cadre aux morceaux exécutés. On connaît, par exemple, le tableau de Gallait intitulé : *l'Oubli de la douleur.* Au milieu d'un paysag

alpestre, un jeune musicien italien, portant le costume des chanteurs ambulants, est assis sur une pierre, son violon à la main, et regarde sa sœur étendue à ses pieds, la tête reposant sur les genoux de son frère, brisé de fatigue, et cependant oubliant cette fatigue, la faim qui l'obsède peut-être, en écoutant les chants suaves que le jeune artiste tire de son instrument. Ce tableau était un de ceux représentés chez Savile Lumley; la reproduction était parfaite; mais le jeune artiste était un élève du Conservatoire qui donne les plus grandes espérances, M. Fernandez; la jeune fille c'était Mlle Stella Corva, une cantatrice de grand avenir, qui a passé aussi par notre Conservatoire de Bruxelles, où elle a obtenu un prix de chant, et qui, depuis, a fait encore de remarquables progrès. Le maître de la maison avait eu l'idée de donner comme complément à ce tableau la célèbre sérénade de Braga. Avant le lever du rideau, un piano a d'abord joué une strophe de la sérénade; puis, le rideau levé sur le tableau de Gallait, le jeune Fernandez, dans la position indiquée par le peintre, a exécuté la seconde strophe sur son violon, et enfin la troisième strophe a été chantée par Mlle Stella Corva, également immobile dans la position du tableau, avec accompagnement du violon de son frère et du piano dans la coulisse. L'effet était à la fois saisissant et charmant. Le succès a été énorme. Mlle Stella Corva a chanté, dans ces mêmes conditions, la ballade et la scène des bijoux du *Faust* de Gounod, et *la Mort d'Ophélie* avec la musique d'Ambroise Thomas, mais non d'après la mise en scène de l'opéra français; en suivant, au contraire, le récit de cette mort fait par la Reine dans le drame de Shakespeare, et mis en action. Les décors étaient ravissants. »

— Au théâtre de Cologne on a donné, le 21 avril dernier la première de *Heinrich der Lœwe* (*Henri le Lion*), opéra de M. Kretschmer. L'œuvre paraît avoir reçu le meilleur accueil du public. Le compositeur et les interprètes ont été rappelés à plusieurs reprises.

— La neuvième symphonie de Beethoven vient d'être exécutée pour la première fois devant les dilettantes milanais. C'est le maestro Faccio qui a eu l'initiative de cette belle et noble entreprise. C'est encore lui qui a dirigé l'exécution de cette œuvre monumentale et qui l'a fait accueillir par des applaudissements enthousiastes. La première audition a obtenu un tel succès qu'à la deuxième la salle du théâtre Carcano était archi-comble. « On eût cru, dit *il Trovatore*, que la Patti devait chanter. Pas une place vide; au parterre, les auditeurs étaient serrés les uns contre les autres, comme des figues sèches dans un panier. » L'Italie, pendant de longues années, a été une sorte de Chine musicale. Il est vrai qu'elle pouvait en quelque sorte justifier son isolement en montrant la glorieuse pléïade de ses maîtres, dont les œuvres abondantes suffisaient et au delà à satisfaire ses curiosités de dilettante. N'importe, elle a fini par entrer dans le courant européen, et, grâce au génie des maîtres français et allemands, la grande muraille des Alpes est depuis longtemps ébréchée.

— On compte célébrer à Milan par des fêtes dramatiques le centenaire du théâtre de la Scala. On remonterait à cet effet trois des partitions les plus célèbres parmi celles qui ont été écrites pour ce théâtre.

— Le *Moïse* de Rossini, arrangé en oratorio, et réinstrumenté par M. Costa serait prochainement donné à Londres, dit le *Signale*. Nous laissons la responsabilité de cette nouvelle à notre confrère. Réorchestrer la musique de Rossini nous paraît aussi téméraire qu'inutile. Tout au plus pourrait-on sans inconvénient rayer la partie de grosse caisse dont le *Cygne* de Pesaro a quelque peu abusé. Mais ce travail d'expurgation serait en vérité trop modeste pour que M. Costa, qui est un musicien de grande valeur, en prît la peine et la responsabilité, en le faisant annoncer *urbi et orbi*.

— Les élèves du Conservatoire de Moscou, dans un exercice public, ont joué : *les Femmes savantes*, des scènes choisies de *Robert* et *la Dame blanche*. Cette petite solennité scolaire, dirigée par Nicolas Rubinstein, frère de l'illustre virtuose et grand pianiste lui-même, a doné des résultats si favorables qu'on a dû la répéter au bénéfice de la Croix-Rouge, au Petit-Théâtre Impérial de Moscou.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Bardoux, dont on connaît la sollicitude éclairée pour tout ce qui touche à l'art en général et à la musique en particulier, s'occupe en ce moment d'une question soulevée il y a peu de temps, dont la solution a été entravée par le naufrage du Théâtre-Lyrique. Il s'agit de l'institution d'une caisse de retraite en faveur du personnel des théâtres lyriques, sur le modèle de la caisse de retraite du Conservatoire et du Théâtre-Français. Un projet réglant la matière a déjà été soumis au Conseil d'État, et M. Vergniaud, membre de la section des finances, chargé de présenter le rapport, a conclu à l'adoption en principe de la proposition réglementée sur ce décret. La question suit son cours et prochainement elle recevra la solution attendue, du moins en ce qui concerne l'Opéra et l'Opéra-Comique.

— Samedi dernier a eu lieu à la salle Herz une assemblée générale extraordinaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, pour régler, aux termes des statuts, le mode suivant lequel devra être opérée la liquidation de la Société,qui prend fin au moisde mars 1879. M. Auguste Maquet, président de la Société, a exposé la situation d'une manière aussi claire que concise. Il ne reste qu'à liquider la Société, sauf à la reconstituer immédiatement par un nouvel acte. Quant au partage du fonds social, il a été décidé que la répartition s'en ferait par capitation; c'est-à-dire en attribuant une part égale à tous les membres de la Société.Ce procédé, le plus simple et le plus commode, a été admis à l'unanimité, grâce au désintéressement des gros bonnets de la Société qui avaient le droit, évidemment, de réclamer une répartition faite au prorata des apports.

— L'Avenue de l'Opéra entièrement débarrassée aujourd'hui de ses monstrueux échafaudages, permet d'embrasser d'un coup d'œil la perspective de cette belle voie nouvelle qui fait si grand honneur à M. Alphand, et au bout de laquelle le monument édifié à la musique dramatique par M. Charles Garnier se présente maintenant avec tous ses avantages. On peut dire en effet que ce n'est qu'à dater d'aujourd'hui que la pensée de l'éminent architecte de l'Opéra est mise dans sa véritable lumière. C'est mercredi soir surtout, que la nouvelle voie éclairée par la lumière électrique, pour fêter l'ouverture de notre Exposition, a pu mettre en relief toute sa monumentale splendeur.

— Les fonctions remplies par le regretté Léon Guillard, à la Comédie-Française, seront désormais l'apanage de trois titulaires: M. Adrien Decourcelles, qui devient lecteur-examinateur, M. F. Coppée qui est nommé bibliothècaire et M. Montal, qui est spécialement chargé des archives.

—M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité, vient d'être nommé organiste de la Société des concerts du Conservatoire. C'est une fonction dont il portait depuis longtemps la charge sans en avoir le titre.

— L'administration de l'Opéra-Comique annonce que l'*Étoile du Nord* reprend ses anciens jours, savoir: les mardi, jeudi et samedi; *la Statue* est donc donnée les lundi, mercredi et vendredi à partir de la semaine dernière. Cette mesure se trouve justifiée par ce fait que l'orchestre militaire de M. Maury, qui figure dans l'*Etoile*, est aussi celui qui dessert l'Op éra.

— Le bureau de location de l'Opéra ne s'ouvrira désormais qu'à onze heures du matin; en revanche il ne sera fermé qu'à six heures du soir.

— La vente Faure a dépassé aux enchères la somme de deux cent mille francsb,ien qu'elle ne portât que sur une partie de la collection des tableaux de l'illustre chanteur. Les Boldini, — notamment la *Leçon de piano*, — ont atteint un chiffre très-élevé.

—On a célébré, cette semaine, à Saint-Eugène, le mariage de Mlle Marguerite Pommereul avec M. Guyet, qui enlève la charmante violoniste à ses succès d'artiste. Comme Mme Parmentier-Milanollo, Mme Guyet-Pommereul ne se fera plus entendre que pour des œuvres de bienfaisance.

— Un Conservatoire de musique va être installé à Rouen. L'emplacement est choisi dans une partie des anciennes et pittoresques halles de la Haute-Vieille-Tour. Le Conseil municipal a, en outre, accordé une subvention de 1,000 francs à la Société des Concerts-Symphoniques qui viennent d'être fondés dans la capitale de la Normandie.

— Le comité directeur des grands concours et festivals libres d'Orphéons, ouverts à Paris, les 14, 15 et 16 juillet 1878, désirant publier pour l'Exposition un rapport général de l'Orphéon en France, prie toutes les personnes de Paris et des départements qui s'intéressent à un degré quelconque à cette institution, de lui faire parvenir tous documents ou renseignements (statistiques et historiques) capables de l'éclairer dans l'accomplissement de sa tâche. Toutes les communications, si peu étendues qu'elles soient, devront être adressées au siége du Comité, 13, rue des Martyrs, à Paris, avant le 10 mai, terme de rigueur.

Le comité rappelle aux sociétés que le tirage au sort pour l'ordre des concours a lieu aujourd'hui dimanche 5 mai, salle de l'Athæneum, 15, rue des Martyrs,à 1 heure de l'après-midi. Toutes les société, inscrites ou non, sont invitées à assister à cette séance où se constituera le commissariat.

CONCERTS ET SOIRÉES

Il y avait beaucoup de monde, samedi soir 27 avril, salle Pleyel, au concert que la Société nationale donnait avec le concours d'un excellent orchestre dirigé par M.Colonne. La musique qu'on a exécutée aux séances de la Société nationale, appartient presque toujours à l'école de l'avenir plus ou moins avancée; c'est dans cette catégorie qu'il faut ranger à peu près tous les numéros du programme de cette soirée. Il y a beaucoup de travail et certainement du talent dans la *Melancholia* de M. Rousseau, dont le vrai titre italien devrait être, croyons-nous, *Malinconia*; dans la fantaisie dramatique pour alto de M. Fouque où M. Belloc a déployé une remarquable virtuosité, et dans l'air de *Bathyle* de M. Salomé, qui est peut-être un peu trop sérieux et véhément pour un morceau extrait d'un opéra-comique en un acte. La *Symphonie gothique* de M. Godard dénote une main ferme et exercée et l'andante en est gracieux. L'*Aubade* de M. Luigini

pour instruments à vent et harpe a eu les honneurs du *bis*, c'est un fort joli petit morceau qui par le rhythme et le ton dans lequel il est écrit, rappelle un peu, sans qu'il y ait réminiscence, le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn ; la marche funèbre de M. Guilmant a du caractère et est traitée avec tout l'art auquel on avait droit de s'attendre de la part de l'habile organiste de la Trinité. M. Saint-Saëns est bien quelque peu lui aussi un musicien de l'avenir, mais il est en même temps déjà heureusement pour lui et pour nous, un musicien du présent. Son concerto de piano en *ré* est moins classique par le style que celui en *sol* mineur qui a été choisi comme morceau de concours pour les classes du Conservatoire, mais ce n'en est pas moins une œuvre de haute valeur, qui, exécutée dans la perfection par l'auteur, a produit beaucoup d'effet et brillamment clos la soirée. A. M.

— La matinée musicale que M. Charles Dancla a donnée dimanche dernier avait attiré dans la salle Pleyel un nombreux et sympathique auditoire. La séance a commencé par un quintette de sa composition, pour deux violons, deux altos et violoncelle, qui, parfaitement rendu par l'auteur et par MM. Montardon, Léopold Dancla, Vannereau et Jacquard, a produit beaucoup d'effet. C'était une première audition, et ce quintette pourrait bien, lui aussi, être couronné par l'Institut, comme l'a été l'excellent quatuor en *mi*, dont M. Ch. Dancla nous a fait entendre ensuite un important fragment. Mentionnons encore en fait de musique de chambre, la sonate en *ré* de Mozart pour piano et violon, dans laquelle M. Ch. Dancla a eu pour partenaire Mme Jacquard, dont on connaît le beau talent. L'habile et charmante pianiste s'est en outre fait applaudir séparément dans deux pièces détachées pour piano seul. On a aussi vivement applaudi une délicieuse *Berceuse* pour violon, avec sourdine, et deux expressives pièces mélodiques pour violoncelle, de la composition de M. Ch. Dancla. La *Berceuse*, cela va sans dire, a été jouée par l'auteur, et les pièces pour violoncelle ont eu pour interprète le collègue de M. Ch. Dancla, M. Jacquard, professeur au Conservatoire et violoncelle solo de la Société des Concerts. Enfin. M. Ch. Dancla a vaillamment enlevé le finale du concerto de Mendelssohn ; puis il a brillamment terminé la séance par sa symphonie concertante pour deux violons, en *mi* mineur, dans laquelle les deux frères, MM. Charles et Léopold Dancla, ont rivalisé de virtuosité, ce qui leur a valu les applaudissements et les bravos les plus chaleureux. A. M.

— La soirée par invitations donnée salle Erard par M. Louis Diémer, pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres nouvelles, a été un vrai régal de délicats. Cela a été une harmonieuse succession de mélodies charmantes et de pièces de piano de style. Citons particulièrement parmi les mélodies : *Pourquoi ! Menuet, Sérénade* avec flûte, et la populaire *Fauvette* ; c'était le lot de M. Valdec, Mlle Marianne Viardot s'est chargée de la rêveuse inspiration intitulée : *A une étoile*, et Mme Fuchs de la poétique mélodie : *Les ailes !* — C'était là un trio d'artistes tout à fait distingués, qu'on a fêtés de la bonne façon. La séance avait débuté par un grand trio nouveau de M. Diémer, qui contient d'excellentes parties. N'oublions pas *le Chant du nautonier*, grande pièce de piano, où les dix doigts de l'aimable compositeur font jaillir des cascades de notes avec une impétuosité incomparable.

— Mlle Jenny Howe, dont la voix dramatique et l'excellent style sont fort appréciés par le public des grands concerts, s'est fait entendre l'autre soir, à la salle Herz, en compagnie de Mlle Sarah Bonheur, un jeune contralto dont le talent comme le nom sont du meilleur augure. Mlle Howe, dans le rondo de *Don Juan*, et une mélodie de Stigelli, Mlle Bonheur dans la valse du *Pardon de Ploërmel*, se sont fait vivement applaudir ; puis elles se sont unies pour dire en perfection le duo de *Semiramis*. Le lendemain 28 avril, ces deux inséparables cantatrices faisaient une excursion à Amiens pour s'y faire entendre et applaudir au concert de l'Harmonie. Enfin, le 30, Mlle Howe faisait sa rentrée à Paris, dans une soirée musicale donnée au cercle artistique de Saint-Arnaud, où elle enlevait tous les suffrages avec des morceaux de maître et une charmante mélodie de M. d'Estribaud, qu'on lui a redemandée d'une voix unanime.

— Comme tous les ans, le concert de M. Emile Bourgeois présentait au programme une réunion d'artistes des plus distingués : en tête Mlle de Bellocca, puis Mlle Ploux, MM. Stéphane et Clément, Coquelin, les frères Lionnet, Isaye, Holman, et le bénéficiaire lui-même, qui a payé de sa personne et comme pianiste exécutant et comme compositeur des plus agréables. C'est Mlle de Belocca qui a eu les honneurs de la soirée avec le grand air d'Arsace (*Sémiramis*) et la *Farfalla* de Petrella, qui lui a valu comme toujours des applaudissements sans fin.

— Le concert de Mlle Taine, la charmante organiste, a réussi à souhait. Reményi, avec ses transcriptions de Chopin et de Schubert pour piano et violon, a été, à son habitude, véritablement étincelant. A côté de lui Mlle Caroline Rimbaud, MM. Lebouc, Morère, Lewita et Franck se sont fait applaudir. Piter, le fin diseur, a chanté ses deux chansonnettes à succès de l'hiver 1878 : *J'ai deux êtres en moi* et *Nièce et Perruche*. On terminait par une jolie saynète de M. Erhard, fort bien interprétée par M. et Mme Blot-Dermilly.

— Dimanche dernier matinée musicale chez Mlle Chauvot pour l'audition de ses élèves. La romance du page des *Huguenots* et la jolie *Chanson d'Avril* de Paul Rougnon ont été particulièrement bien exécutées par Mlles S. et L. Après les élèves, nous avons applaudi le professeur Mlle Chauvot, qui a chanté la *Ballade serbe* et la *Légende bretonne* de Vaucorbeil, accompagnée par l'auteur, puis le pianiste-compositeur Paul Rougnon, talent distingué d'exécutant et de compositeur. Citons encore le violoniste A. Dien et Mlle Marie Dumas pour la partie littéraire.

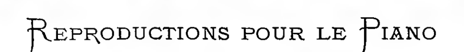
— Ce soir, dimanche 12 mai, salle Erard, soirée musicale donnée par M. A. Thurner, avec le concours de Mmes Brunet-Lafleur et Tayau, de MM. Lauwers, Villaret fils, Delsart, A. David et Georges Lamothe. Première audition d'un concerto à trois pianos de Mozart, composé en 1776.

— Demain lundi 6 mai, salle Pleyel, soirée musicale de Mlles P. et C. Montal, avec le concours de Mlles Dihau et Thuillier, de MM. Trombetta, Van der Gucht, Villaret fils et G. Piter.

— Mercredi 8 mai, salle Erard, concert annuel de la Société des symphonistes donné par son fondateur, M. Léopold Déledicque; avec le concours de Mlle Miramont, de M. Tardieu de Malleville, de Mlle Madeleinë Godard et de M. G. Clément.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

REPRODUCTIONS POUR LE PIANO



F. SCHUBERT

1. *Où vais-je ?*
2. *Ave Maria.*
3. *Aubade.*
4. *Salut à toi!*
5. *Berceuse du ruisseau.*
6. *Plaintes de la jeune fille.*
7. *Le Voyageur.*
8. *Au bord du lac.*
9. *Élan du cœur.*
10. *Le Roi des aulnes.*

TRANSCRITES et VARIÉES Pour Piano DANS LA Moyenne force

11. *Sérénade.*
12. *La Truite.*
13. *La Curieuse*
14. *Le Maudit.*
15. *Le Tilleul.*
16. *La Poste.*
17. *L'Éloge des larmes.*
18. *Fleurs desséchées.*
19. *La Jeune Fille et la Mort.*
20. *Chanson du meunier.*



Le Recueil complet : Prix net, **20 Fr.** — Chaque numéro, **5 Fr.**

Célèbres Mélodies de MENDELSSOHN, transcrites et variées

LES AQUARELLES

COLLECTION DE MORCEAUX FACILES ET DE MOYENNE FORCE BIEN DOIGTÉS ET BIEN ACCENTUÉS

(MORCEAUX DE CONCOURS)

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & FILS, Éditeurs

BERLIN : CHALLIER

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2470 — 44e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Mai 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la nouvelle mélodie de J. DUPRATO :

PLAINTE D'UNE CAPTIVE

poésie de THÉOPHILE GAUTIER. — Suivra immédiatement un morceau de chant de la

NOUVELLE PARTITION DE *PSYCHÉ*

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Salut au matin*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite et variée par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement une transcription pour piano solo d'un morceau de la nouvelle partition de *Psyché*.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

II

(Suite)

On le voit : rien de nouveau sous le soleil. La musique à programme n'est pas une invention de notre siècle ; et lorsque Berlioz revenant de Rome faisait jouer au Conservatoire sa *Symphonie fantastique* pour laquelle lui aussi avait eu soin d'écrire un livret explicatif, il n'était pas peut-être aussi inventeur qu'on le pense généralement. Et depuis, quel abus de ce genre de manifestations ! quelle avalanche de programmes, d'explications, de légendes ! et aussi que d'ouvrages où, à force de poésie et de peinture, il ne reste plus de musique !

Ce genre a pourtant ses partisans, nous dirons même ses fanatiques ; il a d'ailleurs produit des œuvres magnifiques, en tête desquelles se place la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Mais qu'on veuille bien y regarder : les intentions pittoresques et les détails d'imitation ont-ils empêché Beethoven d'écrire une véritable symphonie ? Non ; l'idée musicale est présentée et développée de telle sorte que même en dehors du programme et sans aucune idée d'application extérieuree l'auditeur peut écouter et suivre un morceau de musique pure, d'une grandeur admirable, d'une construction solide et riche. D'ailleurs, lisez la légende : *1er morceau : Exposition des sentiments à l'aspect d'une campagne riante.* Ainsi, l'immortel auteur des symphonies n'a pas eu la prétention de nous peindre la campagne, les bois, les maisons, les prés, mais seulement d'exprimer les sentiments qui s'emparent de nous à l'aspect de la nature, devant l'horizon élargi, en face de l'immensité du ciel. Il l'a fait avec des moyens musicaux, et il n'a pas cru devoir, sous prétexte de couleur ou de pittoresque, se priver des éléments primordiaux et éternels de l'art : la mélodie, l'harmonie, le rhythme. Ainsi pour les autres œuvres de ce grand homme. On dit que très-souvent il bâtissait dans son imagination un poëme qui l'aidait à composer et qui donnait à chaque pièce la rare unité et la puissance de sentiment qui caractérisent ses admirables ouvrages. C'est ainsi qu'il écrivit la *Symphonie héroïque* sous l'impression des victoires de Bonaparte ; c'est ainsi qu'il nous a laissé plus d'une sonate et d'un quatuor dans lequel, à travers la trame musicale, un drame intime se laisse entrevoir. Mais est-ce là ce qu'on peut appeler de la musique imitative ?

Ces préoccupations de l'auteur l'empêchent-elles de construire toujours un véritable morceau de musique ? Ont-elles jamais remplacé dans son esprit la recherche de ce qui constitue et constituera toujours une pièce symphonique ? L'auditeur ne suit-il pas l'exposition et le développement du thème aussi bien quand il ne connait pas les intentions du compositeur que quand il les connaît ? D'ailleurs, dans tous ses ouvrages, Beethoven, artiste profond et supérieur, n'essaie jamais de nous peindre autre chose que des sentiments, des états de l'âme, point la nature extérieure. Qu'il y a loin de là à cette symphonie dans laquelle on voit se dérouler les rêves d'un Lélio en proie au cauchemar ! ou à cette autre dans laquelle le dernier spasme de Roméo étire et tord les intestins de l'auditeur ! Loin aussi de là aux compositions de Lesueur, qui le

premier mit en pratique ce système d'imitation, pour qui le pittoresque était tout, et qui sacrifia tellement au programme qu'il le jugeait absolument indispensable à l'audition et à la compréhension de ses œuvres !

Ajoutons encore ceci : Beethoven a écrit des morceaux imitatifs et pittoresques une fois par hasard; de même Haydn dans la *Création* s'est vu amené à imiter le cri de plusieurs animaux. Dans la musique dramatique, lorsque les paroles y donnent prétexte, les compositeurs de toutes les époques se sont plu à reproduire les bruits de la nature, les ruisseaux, le vent, le tonnerre. N'entendez-vous pas le cri de l'âne au milieu de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* que Mendelssohn a écrit pour accompagner la représentation de la fantaisie de Shakespeare ? Mais ce n'est là qu'un hors-d'œuvre ; le morceau vit sans cet épisode, il est complet. Le scherzo de ce même ouvrage représente la danse des elfes et des sylphes : on peut dire que c'est un chef-d'œuvre au point de vue de la description. Mais n'est-ce point en même temps un morceau symphonique digne, en dehors de toute application poétique, de servir de modèle ? On ne voit pas d'ailleurs Mendelssohn insérer des programmes en tête de ses symphonies, pas plus que ne l'avaient fait Mozart et les autres maîtres de ce genre.

Seul au milieu de tous ces grands hommes, Lesueur a fait de la musique picturale non pas un accident dans sa carrière, mais le fond même de son œuvre. L'imitation est pour lui non pas un moyen secondaire dont on se sert à l'ocasion, mais le but principal de l'art. Le livret plus ou moins explicite, plus ou moins détaillé, lui parait inséparable de toute exécution musicale, une symphonie sans programme n'éveille en lui que sensations vagues, une émotion sans objet.

Voilà pour le maître. Quant à l'élève, on peut dire aussi que Berlioz est le seul qui ait complétement suivi Lesueur dans la voie que celui-ci avait tracée. Il ne connait pas d'autre procédé de composition que le pittoresque. On ne voit pas Berlioz travailler sans programme, sans poëme. Depuis l'ouverture du *Corsaire*, un de ses premiers essais, jusqu'à la symphonie de *Roméo et Juliette*, qui est probablement ce qu'il a écrit de plus parfait au point de vue musical, il a toujours usé du même moyen. Non-seulement le livret lui est nécessaire pour composer, mais il le croit aussi nécessaire à l'auditeur pour l'initier à sa musique et le faire entrer dans l'esprit de la composition. Et en effet, il y a telle page de son œuvre, où nous défions le musicien le plus délié de trouver un plan musical ; tout l'effet de ces pages consiste dans l'expression du sentiment poétique ou du drame supposé sous l'exécution symphonique. Supprimez le programme, et jouez ces fragments à des auditeurs non prévenus : qu'en sortira-t-il autre chose que le vide et l'ennui, un ennui d'autant plus grand pour celui qui écoute qu'il sera meilleur musicien et qu'il cherchera dans le morceau ce qui n'y est pas ? C'est même ce qui explique, sans qu'on ait besoin de faire intervenir de mauvais sentiments tels que la haine sans cause, la jalousie sotte et l'envie, c'est ce qui explique comment la plupart des musiciens, du vivant de Berlioz, étaient hostiles à ses œuvres, tandis qu'elles excitaient souvent l'enthousiasme des peintres, des sculpteurs et que plus d'un littérateur de mérite, Henri Heine, George Sand et d'autres, lui avaient voué une admiration sans bornes.

Mais revenons à l'analyse de *l'Exposé d'une musique imitative*. Nous passerons, sans nous y arrêter, sur plusieurs chapitres relatifs au rhythme. Lesueur croyait fermement que la musique pouvait renouveler ses formes rhythmiques en empruntant à la poésie de l'antiquité ses mètres et sa mesure. Toute sa vie il se livra, dans ce but, à des recherches sur la musique antique, sur la mélodie et l'harmonie des Grecs, leurs tons, leurs modes, leur instrumentation.

M. X. Boisselot, compositeur, gendre et seul héritier de Lesueur, doit publier prochainement des mémoires laissés par son beau-père et où sont consignés les résultats de ces recherches. Quoique les travaux de Lesueur aient embrassé l'histoire entière de la musique, nous savons par M. Boisselot que la plus grande partie du livre qu'il a laissé se rapporte à la musique des Grecs. C'était là l'objet favori des méditations du maître. Il était persuadé que l'antiquité avait connu toutes les ressources de la musique et, en l'absence de preuves que personne ne peut donner, il cherche à appuyer son dire sur toutes sortes de raisonnements.

Des travaux considérables accomplis en ces derniers temps ont eu beaucoup de peine à jeter quelque jour sur cette obscure question. Les lecteurs du *Ménestrel* ont lu la préface et l'analyse de la belle *Histoire de la musique* de M. A. Gevaert. A l'époque où vivait Lesueur, l'érudition était loin d'avoir atteint le degré où nous la voyons aujourd'hui. Les sources étaient peu connues ; on n'avait guère l'habitude d'y remonter. Dans l'ignorance où l'on était des faits véritables, on raisonnait sur des hypothèses. Ces hypothèses acceptées par tous, on en tirait des déductions à perte de vue, sans même prendre la peine de vérifier si labase sur la quelle l'on étayait toute cette série de jugements était solide.

Lesueur était un savant, mais seulement comme on l'était alors; rien d'étonnant à ce qu'il se soit trompé, si tant est qu'il ait fait fausse route. Comme personne, à son époque, ne pouvait lui prouver qu'il avait tort, il est resté inébranlable dans ses convictions, et s'enfonçant de plus en plus dans sa chimère, il prétend renouveler la musique moderne en lui infusant les rhythmes de la poésie antique. De nombreuses pages dans son *Essai*, écrit en 1786, sont consacrées à prouver :

« Que la musique pourrait acquérir un nouveau moyen d'imitation en empruntant dans le corps de ses mesures les divers rhythmes des Grecs. »

« Les qualités dominantes de ma musique, dit quelque part Berlioz (1), sont l'*expression passionnée*, l'ardeur intérieure, *l'entraînement rhythmique* et l'imprévu. »

On voit que ces deux qualités essentielles : l'expression et le rhythme tenaient une grande place dans les préoccupations de l'auteur de *la Damnation de Faust*. De même Lesueur, après avoir assuré que l'expression est le suprême but de l'art, voit aussi dans le rhythme l'un des plus puissants moyens d'action de la musique. L'intention est la même chez les deux maîtres ; seulement là où Berlioz s'applaudit d'avoir réussi, Lesueur ne fut jamais satisfait; il sentait qu'il lui manquait toujours quelque chose. C'est que, trop adonné à l'érudition, il cherchait en arrière ; Berlioz, plus véritablement novateur, chercha en avant et trouva.

Pourtant les travaux de Lesueur sur le rhythme ne furent pas infructueux. Il fut un des premiers qui réclamèrent de la poésie lyrique une cadence plus parfaite et qui lui permit de mieux s'adapter au chant. Il ne cessait de citer comme modèle les poëtes italiens dont les vers s'encadrent si franchement dans la mélodie. Nous avons fait de grands progrès sous ce rapport : le vers rhythmiqué, tant réclamé par Castil-Blaze et d'autres, commence à entrer dans les habitudes, et nos librettistes d'aujourd'hui le manient avec élégance. Il en était tout autrement au XVIIIe siècle, et les défauts de la poésie, qui entravait la musique bien plus qu'elle ne l'aidait, avaient vivement frappé Lesueur.

« Pourquoi, disait-il (2), notre langue, déjà si riche de tant de chefs-d'œuvre littéraires, n'aurait-elle pas aussi son rhythme poétique particulier au chant, préparé pour la mélodie vocale qu'il doit recevoir ? .... Il faut créer en France une rhythmopée poétique, susceptible de se marier sans peine avec la rhythmopée musicale, sans quoi il n'y a point de chant parfait. »

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

(1) *Mémoires*, p. 461.
(2) *Essai*, chap. II.

SEMAINE THÉATRALE

Nos théâtres lyriques, — qui s'apprêtent à une laborieuse saison d'Exposition, — ont cru devoir se refuser à toute autorisation de concerts concernant leurs chanteurs solistes, et l'on ne peut disconvenir que cette mesure en principe n'ait sa raison d'être, mais espérons que MM. les directeurs de nos scènes subventionnées se départiront de l'application absolue de cette défense en faveur de la solennité d'inauguration des concerts de la section française au Palais du Trocadéro, solennité nationale fixée au 1er juin.

Voici l'ordre du jour adressé aux artistes de l'Opéra par M. Halanzier, au sujet de la saison d'Exposition:

Mesdames et Messieurs, contrairement à ce qui a lieu chaque année pendant la saison d'été, l'administration de l'Opéra sera tenue de donner au moins quatre représentations par semaine pendant toute la durée de l'Exposition universelle.

En conséquence, et pour assurer la régularité de ce service exceptionnel, je viens vous rappeler l'article 9 du règlement, faisant partie intégrante de votre engagement, et vous prévenir, dès à présent, qu'aucune autorisation de chanter en dehors de l'Opéra, pour quelque cause que ce soit, ne pourra être accordée.

J'espère que vous apprécierez comme il convient les raisons qui m'imposent cette nécessité, et que les artistes de l'Opéra seront les premiers à vouloir montrer aux étrangers la supériorité de notre première scène lyrique.

Agréez, messieurs, la nouvelle assurance de mes sentiments les plus distingués.

Le Directeur de l'Opéra,
HALANZIER.

Et puisque nous en sommes à la question du jour, celle des prochaines auditions musicales au Palais du Trocadéro, plaçons sous les yeux de nos lecteurs les intéressantes lignes consacrées par M. Charles Blanc à la salle de concerts du Palais du Trocadéro, dans son remarquable travail sur l'architecture de notre Exposition universelle (1).

***

LA SALLE DES FÊTES ET CONCERTS DU TROCADÉRO.

. . . .

« Que si, maintenant, nous entrons dans la salle de concert, nous y trouvons plus d'un sujet d'étonnement pour les yeux et d'admiration pour l'esprit. Le problème à résoudre était celui-ci : élever une salle plus grande que toutes les salles connues, et la construire dans des conditions d'acoustique assez bien calculées pour ne pas être rendues inutiles par la grandeur démesurée d'un vaisseau qui a cinquante mètres de diamètre. Pour se faire une idée de ces proportions, il suffit de savoir que le diamètre d'une salle de spectacle ordinaire, celle du Théâtre-Lyrique, par exemple, n'a pas plus de quinze mètres. En plan, la figure de la salle est un arc outre-passé, autrement dit, en fer à cheval. L'orchestre est placé dans une courbe qui se marie avec l'arc outr-epassé en le fermant, et il est couvert par une voûte en manière de cul-de-four.

« La fameuse salle dite *Albert Hall*, à Londres, est dessinée en ellipse, et l'orchestre est groupé à l'un des foyers, de façon qu'en vertu de la loi que suit la répercussion des sons, les personnes rangées autour du second foyer de l'ellipse entendent à merveille, tandis que, sur tous les autres points de la salle, on ne perçoit que des vibrations confuses, des ondes houleuses, une sorte de brouhaha.

« Les architectes du Trocadéro, MM. Davioud et Bourdais, ont voulu éviter cet écueil à tout prix, et voici comment ils ont étudié leur projet, sous le rapport de l'acoustique. Nos lecteurs seront certainement curieux de le savoir, comme nous avons été curieux de l'apprendre. Il va sans dire qu'on ne peut pas essayer l'acoustique d'une salle dont la valeur coûte à elle seule deux ou trois millions, à moins de se résoudre à la rebâtir toutes les fois que l'essai aurait manqué. Il a donc fallu, faute d'une expérience positive, en faire une mentale, pour ainsi parler, en se rendant compte rigoureusement des dispositions projetées. Et d'abord, ceux qui voulaient se livrer à ces délicates épreuves sont partis et devaient partir de ce principe : que le son se comporte absolument comme la lumière, en ce sens que les ondes sonores sont renvoyées par les parois avoisinantes, de la même manière que les rayons lumineux sont réfléchis par ces mêmes parois. Pour le dire en passant, la nature, quoique infiniment variée dans ses créations, est simple dans ses lois, et, loin de les multiplier, elle en a réduit le nombre autant que possible.

« Cela étant, on a dressé à peu de frais un modèle ne miniature, reproduisant exactement les dispositions de la grande salle, et dans lequel la voûte qui couvre l'orchestre, au lieu d'être en matériaux répercutants, a été construite en matériaux réverbérants, c'est-à-dire revêtus d'un cuivre étamé. Plaçant alors une lumière au centre mathématique de l'orchestre, là où devra se tenir le soliste, on a pu constater que les gradins où serait assis le public recevaient seuls la lumière que la voûte réfléchissait. Il va de soi que la petite salle modèle était tenue obscure et qu'il n'y avait d'éclairé que les bancs des spectateurs. Convaincus par cette expérience, les architectes du Palais ont matelassé toutes les parois de la salle pour que le son y fût amorti. Au contraire, les parois de la voûte sous laquelle est placé l'orchestre, ont été rendues répercutantes par le choix des matériaux, de façon à renvoyer le son sur les spectateurs, ou, pour dire mieux, sur les auditeurs, dans des conditions analogues à celles d'un miroir qui réfléchirait les rayons lumineux.

« Cependant une pareille disposition présentait un inconvénient grave : le danger des échos. Chaque auditeur doit entendre simultanément le son direct et le son réfléchi qui s'appelle résonnance. Si l'intervalle entre la perception du son direct et celle de la résonnance est plus grand qu'un dixième de seconde, les deux sons, au lieu de se confondre dans l'oreille, y sont perçus distinctement, et ce qui était une résonnance devient un écho. Or étant donné que le son franchit une distance de 340 mètres en une seconde, il a fallu ne recueillir et ne renvoyer que les sons séparés entre eux par un intervalle de 34 mètres au plus.

« Mais la recherche des très-habiles et très-consciencieux architectes du Trocadéro ne s'est pas bornée à cela. Ayant reconnu, par les expériences faites avec la lumière dans le petit modèle de leur salle, que les places les plus éloignées de l'orchestre n'étaient pas plus éclairées que les places les plus voisines, ils ont trouvé avec raison que c'était là une inégalité malencontreuse, car il est naturel que les auditeurs les plus éloignés reçoivent, en compensation de leur éloignement, une plus grande somme de son réfléchi. En se fondant sur cette observation, ils ont modifié la courbe de la voûte qui devra répercuter le son, de manière qu'elle renvoyât plus abondamment les ondes sonores sur les derniers bancs de l'amphithéâtre que sur les premiers. En résumé, si le problème est résolu, comme nous avons tout lieu de le croire, il l'aura été par ces deux procédés : assourdissement de la salle dans les parties voisines des auditeurs, au moyen de tentures capitonnées en bourre de soie, et répercussion abondante par les parois qui entourent l'orchestre et par la conque acoustique qui le domine. »

***

Revenons à l'OPÉRA, où les études de *Polyeucte* marchent avec activité : — Mlle de Reszké, ainsi que Mme Krauss, répètent Pauline. M. Halanzier veut posséder deux Pauline, pour prévoir toute indisposition, et il en sera de même des autres rôles.

Mercredi prochain, rentrée de la Sangalli, l'Étoile des grands ballets, dans la *Sylvia*, de MM. Jules Barbier et Mérante. — Tous les amateurs du genre voudront fêter la célèbre ballerine et réapplaudir la symphonique partition de Léo Delibes si remarquée à l'Opéra Impérial de Vienne où elle tient la tête du répertoire.

A l'OPÉRA-COMIQUE, la nouvelle partition de *Psyché* est annoncée pour cette semaine, jeudi ou samedi prochain. On en est aux répétitions générales, qui font augurer une première des plus intéressantes pour les amateurs de mélodieuse et harmonieuse musique. L'orchestre et les chœurs au grand complet répètent avec un soin tout particulier, sous la direction de MM. Danbé et Heyberger. M. Ambroise Thomas, assisté de M. Auguste Bazille, s'est personnellement chargé des études du chant. D'accord avec les auteurs, M. Carvalho a réglé les moindres détails d'une mise en scène tout artistique.

Voici la distribution complète de la nouvelle partition de *Psyché*, comparée à celle de la partition primitive en 1857 :

	1878.	1857.
Psyché.	Mlle Heilbron.	Mlle Lefebvre.
Eros	Mme Engally.	Mme Ugalde.
Mercure	M. Morlet.	M. Battaille.
Le Roi.	M. Bacquié.	M. Beaupré.
Bérénice	Mme Irma Marié.	Mlle Révilly.
Daphné.	Mlle Donadio-Fodor.	Mlle Boulard.
Le Berger	M. Chenevière.	M. Chapron.

(1) Voir le journal *le Temps* du mercredi 1er mai.

Les rôles d'Antinous et Gorgias, tenus par les comiques Sainte-Foy et Prilleux, ne font plus partie de la nouvelle partition. MM. Prax et Collin prennent part au finale du premier acte et les élèves du Conservatoire, comme autrefois, représenteront les Nymphes au deuxième acte de Pysché.

Les décors, de premier ordre, sont de MM. Lavastre aîné et Carpezat, pour le premier acte; de MM. Rubé et Chaperon, pour le second et le troisième, de M. Lavastre jeune, pour le quatrième. Les costumes ont été dessinés par M. Th. Thomas.

Bref, M. Carvalho a mis tout en œuvre pour offrir aux visiteurs de l'Exposition une partition de maître encadrée avec le style et le goût d'un directeur artiste.

P. S. — Ce soir, première représentation dominicale de *la Statue*, salle Favart; hier soir, samedi, rentrée de Mme Harris, dans *Lucia*, salle Ventadour, où se répète quotidiennement *le Capitaine Fracasse*, avec Mlles Moisset, Vergin, et le baryton Melchissédec pour interprètes. La question du ténor n'est pas encore chose résolue. Aux Bouffes-Parisiens, reprise attrayante de *la Timbale d'argent*. La nouvelle Molda, Mme Théo, s'y montre digne de Mme Peschard, restée le Muler de la création. Dauhray est étourdissant dans le juge Raab.

SAISON DE LONDRES

3e CORRESPONDANCE

L'a-t-on assez fêtée, assez acclamée, assez rappelée! Et non-seulement dans *Lucia*, mais encore dans *Faust*, mais encore dans *le Tannhœuser*. Vous devinez qu'il s'agit de l'Albani.

Et comment ne pas tomber dans les mêmes redites, en parlant d'un talent si sympathique? Aussi, je veux me borner cette fois à reproduire les lignes suivantes d'un de nos meilleurs critiques. Elles me semblent parfaitement caractériser cette personnalité charmante.

« Bien des *prime donne* se sont présentées à nous avec des dons naturels aussi splendides que ceux qui appartiennent à l'artiste canadienne; mais bien peu ont réussi à se rendre aussi complétement l'objet de notre sympathie et de notre admiration. La raison en est claire. La grande qualité d'Albani, c'est l'enthousiasme, le plus puissant des auxiliaires pour qui veut émouvoir les foules par la parole, le chant ou l'action. Albani nous intéresse parce qu'elle-même est émue, elle nous exalte parce qu'elle se passionne elle-même, elle nous impose l'estime de son talent parce que nous sentons que nous sommes en présence d'une artiste convaincue. Voilà pourquoi la réception d'Albani a été aussi imposante. »

Il est un autre artiste à Covent-Garden auquel, en traduisant les lignes précédentes, je serais également tenté de les appliquer. Il a justement fait sa rentrée, lui aussi, samedi dernier, à Covent-Garden. Ce n'est pas une *prima donna* pourtant, ce serait difficilement un ténor, c'est un simple baryton, Maurel, un des artistes les plus sérieux que je connaisse. Maurel qui avait été dangereusement malade, l'année dernière, nous est revenu dans toute la plénitude de ses moyens, et a obtenu tout le succès de l'opéra d'*Ernani*, dans le rôle de don Carlos.

Ce soir, pour la première fois de la saison, la Patti dans *l'Etoile du Nord*. Je ne pourrai vous en parler que dans ma prochaine lettre, et, vrai! je ne le regrette pas : abuser des richesses peut être dangereux.

A Majesty's Theatre, grande activité aussi. Après le succès de Marimon est venu celui de Mlle Minnie Hauk, dans *la Traviata*, d'abord et ensuite dans *il Barbiere*.

Mlle Hauk avait déjà paru à Londres il y a sept ou huit ans. C'était, je crois, par une saison d'hiver et à Covent-Garden. Ce dont je suis sûr, c'est que le premier j'ai signalé au *Ménestrel* les qualités brillantes de cet enfant d'alors qui promettait déjà tant et a tenu peut-être davantage.

Je trouve que d'ordinaire il est dangereux de débuter à Londres avec *la Traviata*. On s'y est toujours fait l'idée la plus fausse de l'héroïne du roman. Je dirai presque que le rôle de Violetta possède une espèce de *jettatura*. En tout cas, Mlle Hauk a rompu le charme cette fois, et sa voix facile et naturelle, son style sans prétention, son exécution irréprochable lui ont valu les applaudissements les plus spontanés du public et les éloges les mieux mérités de la presse.

Voici comment l'*Observer* rend compte de la représentation du *Barbier* : « La favorable impression faite par Mlle Hauk dans le rôle de Violetta s'est pleinement confirmée dans celui de Rosina. Elle a chanté l'air de bravoure : *Una voce poco fa* avec une facilité d'exécution et un charme de voix remarquables. Sa manière de chanter l'air si difficile d'Eckert : *les Echos !* à la scène de la leçon, a été une merveille d'art vocal. »

Autre début bruyant à ce théâtre, celui d'un nouveau contralto du nom de Tremelli. N'allez pas lire Trébelli, vous applaudiriez peut-être de confiance comme beaucoup de gens. Cette jeune personne, une Viennoise, dit-on, a une fort belle voix, et s'est fait chaleureusement applaudir dans la ballade du *Pâtre* de *Dinorah*.

Le cinquième concert de la Société Philharmonique, qui a eu lieu mercredi 1er mai, a été sans contredit un des plus intéressants de la saison. Outre la symphonie en *ut* majeur de Mozart et celle en *ut* mineur de Beethoven, on y a entendu F. Planté et Sarasate, deux étoiles du Conservatoire de Paris, bien que le programme distingue M. Planté du sénor Sarasate.

C'est, je crois, la première fois, que Planté se faisait entendre devant un vrai public anglais, n'ayant joué qu'une fois et en petit comité, l'année dernière, à l'ambassade française. Son triomphe a été complet et d'autant plus unanime que les vrais amateurs lui ont su gré d'avoir choisi un morceau qu'on entend rarement ici, le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn.

Quant au sénor Sarasate, on lui a fait répéter le dernier mouvement, *moto continuo*, de la suite de Raff, qu'il a joué avec un brio inimitable.

Que de concerts, grands dieux! Ah! on ne chôme pas de musique ici, et je n'ai jamais entendu dire que les musiciens y aient fait grève.

Savez-vous combien il y a de théâtres, rien que dans Londres? 57, dont 2 en dehors de l'autorité de lord Chamberlain, 45 soumis à cette autorité, et 10 autres dépendant de certains magistrats locaux.

Savez-vous combien de *Musical-Halls* ? 347 dont le privilége est du ressort des magistrats du *Middlesex* et 67 de celui des magistrats du *Surrey-side* de la Tamise, 414 en tout.

La brochure de M. Hollingshead, à laquelle j'emprunte ces détails, assure que le nombre de personnes pouvant être admises à la fois dans ces 57 théâtres et 414 music-halls est de 302,000, à peu près le douzième de la population!

Vous connaissez, cher lecteur, le problème qui consiste à déterminer la marche d'un navire, étant donnés l'âge du capitaine et la hauteur du grand mât? Eh bien, cherchez-en la solution, plutôt que d'essayer, étant donnés le nombre de spectateurs ci-dessus et les degrés d'humidité de l'atmosphère de Londres depuis un mois, de calculer, même approximativement, le nombre de grogs au *brandy*, *gin*, *wisky*, qui se consomment chaque soir dans ces 471 établissements.

DE RETZ.

P. S. — L'un de nos jeunes maîtres français les plus accrédités à l'étranger, M. Massenet, qui a récemment conquis le droit de cité en Italie, vient de se faire remarquer à Londres dans deux concerts, à Saint-James-Hall et au Cristal-Palace où sa suite d'orchestre intitulée *Scènes dramatiques* a, notamment, obtenu le plus vif succès. (*Voir aux nouvelles.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Comme nous l'avons conté dimanche dernier, le *Siegfried* de Wagner, qui devait être représenté à Munich le 22 avril, a été ajourné, après la répétition générale. Il a été décidé que l'ouvrage serait reculé jusqu'à l'automne prochain et qu'on le jouerait alors avec les trois autres opéras de la tétralogie. Il paraît toutefois que les raisons qu'on avait données de cet ajournement n'étaient pas les vraies. La véritable cause du retard est une chute faite par le chanteur Vogl à la dernière répétition, chute provoquée par un incident que nous conte *le Journal hebdomadaire de musique* (*Musikalisches Wochenblatt*). Jusque-là, dit-on, tout marchait à merveille, à l'exception pourtant d'un dragon en carton, avec lequel, comme on sait, le héros Siegfried entame une lutte homérique et qui se montrait fort récalcitrant. Il paraîtrait que ce malheureux dragon, las d'être toujours battu, se serait enfin révolté et aurait riposté par un horion un peu trop vif aux coups d'épée de son adversaire. En dépit de la mise en scène et contrairement aux indications du livret, Siegfried aurait été

culbuté et dans sa défaite il aurait eu le bras assez fortement contusionné pour qu'il dût renoncer, par ordre de la Faculté, à jouer de quelques jours.

— Cédant aux sollicitations qui lui sont venues de tous les côtés, Mme Marchesi se décide à rester à Vienne. On sait que du jour où l'éminent professeur avait manifesté l'intention de quitter Vienne, des propositions lui étaient venues de Francfort, de Dresde, de Bruxelles et de vingt autres Conservatoires, où l'on tient à bon droit le talent de Mme Marchesi en haute estime. C'est Bruxelles qui l'avait emporté et déjà le décret nommant Mme Marchesi était signé, lorsque revenant sur sa première décision elle a résolu de rester au milieu des amis qu'elle s'était faits à Vienne où elle professe son art, on sait avec quel succès, depuis plus de vingt ans. C'est *la Nouvelle Presse libre* qui annonce à ses lecteurs cette bonne nouvelle, dont les nombreuses élèves viennoises de Mme Marchesi seront les premières à se réjouir.

— A Cologne, hier samedi, on a dû exécuter pour la première fois la nouvelle grande composition de Max Bruch : *la Chanson de la Cloche*. La masse vocale se composait de 300 chanteurs soutenus par un orchestre proportionnel.

— A la représentation donnée à l'Opéra de Vienne au bénéfice de Faure, on a remarqué, dit la *Nouvelle Presse*, une ravissante gavotte orchestrale du maestro Arditi, *l'Ingénue*, que le public entier a redemandée d'une voix unanime. Une autre composition nouvelle du maître, *il Gitano*, chantée par le baryton Padilla, a eu la même fortune au concert de la *Concordia*.

— Le maestro Verdi vient de quitter Gênes, se rendant en sa villa de Sainte-Agathe, près de Busseto.

— M. François Oswald, du *Gaulois*, annonce que les cendres de l'illustre maestro Rossini seront transportées de Pesaro à Florence, pour être déposées dans l'église Santa Croce, le Panthéon italien.

— Le 27 avril a été inauguré à Trieste le *Politeama Rosetti*, théâtre populaire qui remplace le *Mauroner*, devenu la proie des flammes il y a environ deux ans. La nouvelle salle peut contenir 3,200 spectateurs qui peuvent s'écouler rapidement, en cas d'alarme, par dix larges portes de dégagement.

— A Parme, on a joué non sans succès *Roderigo di Spagna*, le premier opéra du maestro Manlio Bavagnoli.

— On nous écrit de Bruxelles : « Lundi, 6 mai, la *Société de musique* (250 exécutants) a fait entendre le *Samson et Dalila* de C. Saint-Saëns dans une soirée de gala, à laquelle assistaient LL. MM. le roi et la reine des Belges et toute la cour. Les solis étaient confiés aux premiers sujets des théâtres royaux de Bruxelles et d'Anvers : Mlle Bernardi, *Dalila*; M. Rodier, *Samson*; M. Maugé, *le Grand-Prêtre*; M. Queyrel, *Abimélech*. L'orchestre était conduit par les artistes de la Monnaie auxquels étaient venus se joindre de nombreux auxiliaires. Quant aux chœurs, composés de femmes et d'hommes du monde, ils ont été d'une justesse irréprochable; les voix, d'une grande fraîcheur, avaient été exercées sur cet ouvrage depuis trois mois par le directeur de la Société, M. H. Warnots. Aussi, pas une défaillance dans les attaques, un grand charme et beaucoup de puissance dans les ensembles. C'était M. Warnots qui devait diriger; mais, au dernier moment il a gracieusement offert à l'auteur son bâton de chef d'orchestre.

» L'exécution a été ce que l'on pouvait attendre de la réunion de tels éléments, excellente d'un bout à l'autre. Après le deuxième acte, le roi et la reine ont fait appeler dans leur loge M. C. Saint-Saëns et lui ont exprimé la vive satisfaction qu'ils éprouvaient à l'audition de son œuvre; ils ont ajouté qu'ils espéraient bien que les directeurs de la Monnaie mettraient à la scène l'année prochaine un opéra que le public bruxellois accueillait avec tant de sympathie. Une ovation attendait encore M. C. Saint-Saëns après les airs de ballet du troisième acte; par un mouvement spontané, toutes les dames qui chantaient dans les chœurs se sont associées aux applaudissements de la salle en jetant leurs bouquets : une véritable avalanche de fleurs. »

— A peine de retour d'Italie, l'auteur du *Roi de Lahore* vient d'être appelé à Londres pour y conduire deux concerts dans lesquels on exécutait des œuvres orchestrales de sa composition. Le public anglais, ordinairement si réservé, a fait un accueil chaleureux à M. J. Massenet et lui a prouvé par de nombreux applaudissements à quel point il appréciait les œuvres qu'on lui a fait entendre. Le premier concert, donné à Saint-James Hall comprenait une suite d'orchestre : les *Scènes dramatiques* tirées de sujets shakespeariens. L'orchestre de 120 musiciens, dont 24 premiers violons, et conduit par l'auteur, a fait merveille. Le second concert auquel M. Massenet prêtait son concours, a eu lieu au Palais-de-Cristal, dans une salle contenant cinq mille personnes. *Les Erinnyes* et des fragments pour orchestre seul du *Roi de Lahore* figuraient au programme et ont fait une très-grande impression sur le public britannique. Toute la presse anglaise a tenu à honneur d'assister à ces deux concerts et en a fait les plus élogieux comptes rendus.

Voilà donc un de nos jeunes maîtres implanté en Angleterre, comme il l'est en Italie, grâce au *Roi de Lahore*, que l'Opéra se dispose à nous rendre bientôt.

— Au concert du Crystal-Palace dont nous venons de parler, la partie vocale était tenue par le ténor suédois Henrik Westberg, très-apprécié à Londres. Il s'y est fait entendre dans *Adélaïde*, la belle mélodie de Beethoven et dans une scène de *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck, *Unis dès la plus tendre enfance*, accompagnée par l'orchestre, deux morceaux d'un caractère bien différent, comme on le voit, et qui montrent bien la souplesse et la variété du talent de M. Westberg.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts se sont réunis hier samedi, à dix heures, au Conservatoire de musique, pour arrêter les sujets du grand prix de Rome. Le concours de composition musicale comprend un concours d'essai et un concours définitif. Il est accordé six jours entiers aux concurrents pour la composition de la fugue et du chœur. Pendant ces six jours les concurrents restent en loge sans qu'ils puissent, sous aucun prétexte, avoir communication avec le dehors.

Tous les concurrents reçoivent une indemnité pour les frais du concours. Elle est fixée à 100 francs, tandis que les concurrents du grand prix de peinture et de sculpture reçoivent 300 francs, et ceux d'architecture, de gravure en taille douce et en médailles, 200 francs. Cette indemnité serait perdue pour ceux des concurrents qui n'auraient pas rempli les conditions du concours. Les concurrents sortiront de loge le vendredi 17 mai. Le jugement du concours d'essai aura lieu le vendredi 18 mai, à dix heures du matin. Le nombre des concurrents admis au concours définitif est de six au plus.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, donne à titre de primeur le programme que voici de la première audition musicale officielle de l'Exposition, au Palais du Trocadéro : Première partie du *Désert*, de Félicien David; fragment de *Prométhée*, de Saint-Saëns; septuor et marche des *Troyens*, de Berlioz; *Sapho*, de Lacombe; ouverture de *la Déesse et le Berger*, de Duprato, et le *Credo* et le *Laudate*, de la messe d'Ambroise Thomas. Ajoutons que la séance d'acoustique, annoncée à titre d'essai, est fixée au samedi prochain 18 mai. L'air du *Pré-aux-Clercs*, avec solo de violon, servira de pierre de touche pour les effets de charme et de finesse.

— Le concert du 5 mai, au ministère du commerce, a produit si bon effet, malgré l'affluence considérable des invités, qu'une autre fête musicale est annoncée par M. Teisserenc de Bort pour mercredi prochain 15. M. J. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, dirigera de nouveau ce concert dont il variera le programme en jeune maître qui connaît son public. Grâce à lui, Boïeldieu et Auber donnent la main à Schubert, Rossini à Verdi, Chopin à Gounod et Johann Strauss à Mozart. Voilà de l'éclectisme musical.

— Les étudiants d'Upsal doivent venir se faire entendre, pendant l'Exposition, au Trocadéro. Cette Société chorale, qui jouit d'une grande réputation en Suède, nous fera entendre une cantate oratorio : *les Fleurs curieuses*, dont les paroles sont du roi Oscar, de Suède, et la musique de M. Ivar Hallstrœm.

— La maison d'édition de musique Francesco Lucca, à Milan, vient de prévenir M. Ambroise Thomas, qu'après l'Exposition toutes ses éditions de musique exposées seront offertes à la bibliothèque du Conservatoire. Voilà un bon exemple qui sera, nous l'espérons, suivi par toutes les autres maisons d'édition étrangères.

— Faure, de retour de Vienne, se dispose déjà à sa prochaine installation à Étretat, où il fait construire une villa sur les falaises. Il compte s'y reposer tout cet été de sa laborieuse saison d'hiver.

— Mme Nilsson, également de retour de Vienne, est arrivée à Paris jeudi dernier, mais elle se dispose à franchir prochainement la Manche pour se rendre à Londres, où elle doit chanter au bénéfice de Mario.

— Le maestro Arditi s'est rendu de Vienne à Londres en passant par Paris, où il doit revenir pour la saison d'exposition.

— MM. Jauner et Merelli, de l'Opéra impérial de Vienne, sont attendus à Paris pour la première représentatio de *Psyché*, qui attire un grand concours de directeurs, d'artistes et de critiques de l'étranger. Signalons déjà parmi ces derniers MM. Hanslick, de Vienne, et Filippi, de Milan. Aussi M. Carvalho se trouve-t-il dans l'obligation de convertir bon nombre de stalles d'orchestre en fauteuils.

— On prépare, au Cercle artistique de la rue Saint-Arnaud, la représentation d'un opéra comique, dont la partition a été écrite par les membres musiciens du Cercle, MM. de Bériot, Cœdès, Destribaud, Duvernoy, Ducoing, Ferrand, Guiraud, Joncières, Mansour et Saint-Saëns. Le poëme est de M. Paul Tillier, président du Cercle. L'ouvrage sera représenté la semaine prochaine sur l'élégante scène du Cercle par Mlles Potel, Nadaud, MM. Sotto, Jannin, Aujac. L'orchestre sera dirigé par M. Ferrand. Des invitations seront envoyées à la presse.

— Deux compositeurs de musique, M. Henri Duparc, l'auteur de *Pétrarque*, et M. Vincent d'Indy, vont fonder, par souscription, des concerts de musique moderne française et étrangère, composés d'œuvres exclusivement modernes et non encore représentées à Paris.

— M. Adolphe Jullien vient de terminer à la *Revue et Gazette musicale* un travail intitulé *Racine et la Musique*, où il étudie les œuvres musicales inspirées par les tragédies du poëte et l'influence exercée aussi par Racine sur les musiciens de tous les temps. Il peut être curieux de connaître au moins les principaux d'entre ces musiciens et nous en empruntons la liste succincte à M. Jullien, comme nous avons déjà fait lorsqu'il publia des études du même genre sur Gœthe, Schiller, Victor Hugo. Un seul *Alexandre*, celui de Méreaux, et une seule *Andromaque*, celle de Grétry, découlent directement des tragédies de Racine. Point de *Thébaïde* en musique, mais de nombreuses *Iphigénie en Aulide*, entre autres celles de Keiser, de Graun, d'Aliprandi, de Danzi, plus le chef-d'œuvre de Gluck. Un seul *Britannicus* composé en italien par l'Allemand Graun; un seul opéra des *Plaideurs* (*I Litiganti*) d'Altavilla: dix à quinze *Bérénice* ou *Bajazet*, tout autant de *Mithridate*, parmi lesquels celui de Mozart est le plus connu, et dont deux seulement, ceux de Graun et de Scheinpflug, tiennent de près à la tragédie française; enfin de nombreuses *Phèdre*, entre lesquelles se distinguent celles de Gluck et de Paisiello, celle de Nicolini, d'Orlandi et du comte de Westmoreland, plus la *Phèdre* française de Lemoyne et l'*Hippolyte et Aricie* de Rameau. Restent *Athalie et Esther*. Après Moreau, choisi par Racine en personne pour composer les chœurs de ses deux tragédies, *Esther* a fait naître trois opéras étrangers, signés d'Arrigoni, de Jester et de Tarchi, et trois recueils de chœurs français, composés par Plantade, Pern, et M. Jules Cohen. Enfin, les chœurs d'*Athalie* ont été mis en musique successivement par Servaas de Koninck et par Schulz, par Gossec et par Boieldieu, par Mendelssohn, par MM. Félix Clément, Arnould et Jules Cohen.

— Aux noms des délégués étrangers aux fêtes musicales de l'Exposition, nous pouvons ajouter celui du compositeur José Amat, nommé récemment par le gouvernement royal du Portugal.

— C'est le 1er juin irrévocablement, dit M. Louis Besson de l'*Événement*, que le théâtre des Nouveautés ouvre ses portes, sous la direction du joyeux comique Brasseur. Un nombre assez considérable d'auteurs, et d'auteurs à succès, ont apporté des manuscrits, et le répertoire pourra, en fort peu de temps, être assez considérable. Le deuxième ouvrage représenté sera une pièce de MM. Crémieux, Saint-Agnan Choler et Saint-Albin. Mme Théo a été engagée pour la circonstance. La jolie pensionnaire de M. Comte renonçant, au moins temporairement, aux flonflons de l'opérette, se résignera à jouer le vaudeville et à chanter seulement des couplets du Caveau. Céline Montaland, Silly, Christian et l'excellent Brasseur compléteront un ensemble des plus remarquables.

— L'ouverture de l'Hippodrome a eu cette année un double attrait: par les embellissements considérables d'abord que M. Ziedler a fait faire à son théâtre, ensuite par la prise de possession du fauteuil de chef d'orchestre par M. Albert Vizentini, qui s'est composé à cet effet un véritable orchestre symphonique. Comme premier lieutenant, M. Vizentini a choisi M. Artus, chargé du département de la musique légère.

— L'ouverture du Concert Besselièvre, aux Champs-Élysées, a été très-brillante, et l'on a fort apprécié M. Eusèbe Lucas, le nouveau chef d'orchestre, qui nous vient de Monaco, où il s'était fait une belle réputation. Vendredi a eu lieu la première grande fête favorisée par un temps magnifique.

CONCERTS ET SOIRÉES

Tout un événement, vendredi dernier, dans les salons de l'Institut musical de M. et Mme Commettant, où se trouvaient réunis les membres de l'Institut, les représentants de la presse étrangère et française, tout un monde artiste, curieux de venir entendre UN PIANO À DOUBLE CLAVIER, construit par MM. Mangeot, les habiles facteurs des pianos Franco-américains. C'est M. Zarebski, qui, après deux mois d'études consécutives, s'est chargé de faire valoir toutes les qualités du nouveau piano à deux claviers qui réalise la puissance et la variété de timbre de tout un orchestre. L'ouverture d'*Obéron* transcrite à cet effet par M. Zarebski et la grande fantaisie symphonique l'ont victorieusement prouvé. Nous reparlerons de ce superbe instrument, qui va tenir une première place à l'Exposition universelle.

— Un des derniers et des plus intéressants concerts de la saison musicale qui finit, a été donné, mercredi soir 3 mai, dans les salons Pleyel, où il avait attiré un nombreux public de choix. On y a entendu trois importantes œuvres de musique instrumentale qui ont produit beaucoup d'effet. La belle sonate en *fa* de Beethoven pour piano et violoncelle, supérieurement exécutée par Mme Béguin-Salomon et par Mme Lebouc; un quintette de M. Taffanel, pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, remarquable composition récemment couronnée au concours ouvert par la Société des compositeurs, et qui, très-difficile d'exécution, a été on ne peut mieux rendue par l'auteur, et par MM. Lalliet, Turban, Alard et Veroust, et un charmant trio en *ré* de Haydn, pour piano, flûte et violoncelle, rendu dans la perfection par Mme Béguin-Salomon, MM. Taffanel et Lebouc.

Grand succès de virtuosité, applaudissements et rappels pour M. Lebouc dans un adagio de M. Franchomme et un allegro de M. Saint-Saëns, et pour Mme Béguin-Salomon dans la sérénade et le menuet de *Don Juan* extraits de la fantaisie de Thalberg, sur cet opéra. N'oublions pas une fort jolie musette de M. George Pfeiffer, jouée avec verve et entrain par MM. Lalliet, Turban et Véroust. Dans la partie vocale, *la Belle Nuit*, expressive mélodie de la composition de M. Lebouc, avec accompagnement obligé de violoncelle, exécutée comme de raison par l'auteur, et des variations de piano sur *la Biondina*, ont valu à Mlle Nyon de la Source un succès flatteur et M. Herman s'est fait vivement applaudir en chantant avec beaucoup de sentiment et de charme l'air de *Joseph* de Méhul, la sérénade de *l'Amant jaloux* de Gretry et une mélodie de Schuman, *Elle est à moi*, qui a été bissée.

— Empruntons à *l'Art musical* le compte-rendu du dernier concert de Mlle Joséphine Martin, auquel nous n'avons, à notre grand regret, pu assister. Ce concert était donné avec le concours de Mme Gueymard, MM. Pagans, Lauwers, de Vroye, Ernest Nathan et Maton. « De tels noms, dit notre confrère, dispensent de tout éloge. Il est pourtant deux ou trois morceaux dont le succès a été exceptionnel, et sur lesquels il est bon d'appeler l'attention: ce sont la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, exécutée par la bénéficiaire; *la Gavotte* et le scherzo, de Mlle Joséphine Martin, et *le Crucifix* de M. Faure, chanté par Mme Gueymard et M. Lauwers, bissé. »

— La soirée musicale que Mlles P. et C. Montal, professeurs de piano, ont donnée, lundi 6 mai, salle Pleyel, pour l'audition de leurs nombreuses élèves, a offert un vif intérêt. On y a fait de l'excellente musique classique, divers morceaux de Beethoven, Weber, Hummel, Mendelssohn, Chopin, Stephen Heller, Schuloff, Diemer, exécutés par de gracieuses jeunes filles, dans un degré de force plus ou moins avancé, ont fait honneur à leurs maîtresses, et prouvé la valeur de leur enseignement.

Le concours d'artistes de talent a accru encore l'attrait de cette séance. et l'habile violoniste M. Trombetta, et M. Vandergucht, violoncelle solo des Concerts populaires, ont bien accompagné deux élèves qui ont joué chacune un morceau du trio en *sol* de Beethoven pour piano, violon et violoncelle; puis, ils se sont fait vivement applaudir séparément, M. Trombetta, dans une gavotte de Bach, et M. Vandergucht dans une *Berceuse*, de Dunkler. M. Trombetta a encore secondé les demoiselles Montal dans un andantino, de Fesca, pour piano, harmonium et violon, qui a produit beaucoup d'effet. Dans la partie vocale, on a applaudi deux cantatrices distinguées, Mlles Thuillier et Diheux, et le jeune ténor, M. Villaret fils, qui a très-bien chanté l'air de *l'Africaine*. Les chansonnettes sentimentales et comiques de M. Piter ont complété cette agréable soirée si bien remplie.

— M. G. Vannereau, premier violon de l'orchestre de l'Opéra, membre de la Société des concerts du Conservatoire, a donné dimanche dernier dans les salons de M. Hylano, une intéressante matinée pour l'audition de ses élèves de violon, piano et d'accompagnement. Nous avons entendu là bon nombre de jeunes demoiselles pianistes et de jeunes garçons violonistes, qui, tous, par la manière très-satisfaisante dont ils ont joué divers morceaux plus ou moins difficiles, ont hautement témoigné de l'excellence des leçons de leur professeur. Après les élèves est venu le tour des maîtres, M. Vannereau a largement payé de sa personne en accompagnant ses élèves, dans plusieurs duos de piano et violon. M. Lebouc a obtenu un très-grand succès dans une charmante mazurka pour violoncelle de sa composition; et M. Lafont s'est fait applaudir dans l'air de *Giralda*. La séance s'est terminée par une très-jolie fantaisie pour piano et violon composée en collaboration par M. Mercie-Porte et par M. Vannereau, et, qui, parfaitement exécutée par les auteurs, a produit le meilleur effet.

— M. Alphonse Thibaud, 1er prix à l'unanimité au concours 1876, classe de M. Marmontel, dont les deux séances, salle Pleyel, avec MM. Lefort et Lœd, ont été si remarquées, a voulu faire consacrer ses succès parisiens par ses concitoyens de Bordeaux, sa ville natale. Il s'est fait entendre d'abord dans un concert spécial où l'on a remarqué entre autres œuvres le trio en *si bémol majeur* de Rubinstein, exécuté avec le concours de MM. Thibaud père et Lejeune; puis au concert populaire de la Société de Sainte-Cécile, au Grand-Théâtre, devant une salle pleine jusqu'aux combles, et chauffée à la plus haute température de l'enthousiasme; on a acclamé le jeune artiste dans le concerto en *sol mineur* de Saint-Saëns. A la suite de ces hauts faits, le jeune virtuose s'est vu décerner une médaille d'or, distinction méritée d'un talent vraiment extraordinaire qui dépasse encore tout ce qu'on pouvait en espérer.

Enfin quelques jours après à l'une des séances données par M. Francis Planté, l'éminent virtuose a voulu faire entendre son jeune émule, et les deux pianistes de l'école Marmontel ont, à l'improviste, exécuté le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn à quatre mains. On juge des acclamations du public.

— Au concert de M. Alphonse Thibaud on a distingué de la manière la plus flatteuse son jeune frère M. Hippolyte Thibaud, un violoniste d'avenir, pour le moment élève de notre Conservatoire, classe de M. Massart.

CONCERTS ANNONCÉS

Ainsi que nous l'avons annoncé, des concerts quotidiens vont être inaugurés du 15 au 20 de ce mois, sur la terrasse de l'orangerie aux Tuileries. L'orchestre de 80 musiciens, bien que composé par Arban, sera dirigé tour à tour par les plus célèbres chefs d'orchestre étrangers : Johann Strauss, Arditi, Fahrbach, Keler-Bela, Gungl, Lewandowski, etc., et naturellement Arban lui-même, qui se fera l'introducteur, auprès du public, de ses confrères étrangers.

— Les concerts militaires, qui sont en été la joie et la fête de nos jardins publics, ont été inaugurés mardi dernier aux Tuileries. Ils auront lieu dorénavant à quatre heures : le dimanche, mardi et jeudi aux Tuileries, le lundi, mercredi et vendredi au Palais-Royal, le dimanche et jeudi au Luxembourg, le dimanche au parc Monceau et au square Parmentier, le jeudi au Ranelagh. Il y aura en outre, tous les jours, des concerts de musique militaire dans l'annexe de l'Exposition d'agriculture, quai d'Orsay.

— Le Comité d'administration de la Caisses des écoles et des asiles a organisé, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon et avec le concours des Dames patronnesses de l'œuvre, un concert au profit de la Caisse des écoles du Ve arrondissement. Ce concert a lieu aujourd'hui dimanche 12 mai, au Cirque des Champs-Elysées. Il sera intéressant non pas seulement par l'utilité de l'œuvre dont il doit augmenter les ressources, mais aussi par le talent des éminents artistes qui y prêteront leur concours et par le choix des morceaux qui seront exécutés et dont voici d'ailleurs le programme :

1° Ouverture de *la Muette de Portici*; 2° air de *la Reine de Saba*, chanté par Mlle Ambre; 3° Prière de *Moïse* et 4° *Carnaval de Venise*, exécutés par M. Sivori; 5° Quatuor de *Rigoletto* chanté par Mmes Ambre, Sanz, MM. Nouvelli et Pandolfini; 6° Air des *Puritains*, chanté par Mlle Litta; 7° Septuor de *Lucie de Lammermoor*, chanté par Mlle Litta, MM. Hoyas, Pandolfini, de Reszké; 8° Ouverture de *Guillaume Tell* exécutée par la musique de la Garde républicaine; 9° *Ave Maria*, de Gounod, chanté et exécuté par Mlle Sanz, MM. Sivori et Saint-Saëns; 10° Air de *Jérusalem*, chanté par M. Nouvelli; 11° Morceaux de violoncelle exécutés par M. Holman; 12° Air du *Pardon de Ploërmel*, chanté par Mlle Fossa; 13° Prélude du dernier acte de *l'Africaine*; 14° Quatrième tableau d'*Aïda*, par Mmes Fossa, Sanz, MM. Hoyas, Pandolfini, de Reszké, avec chœurs et musique militaire. L'orchestre et les chœurs du Théâtre-Italien seront dirigés par M. Usiglio.

— Aujourd'hui dimanche, audition d'œuvres d'Alfred Jaëll par les élèves de M. Artaud, dans les salons de l'Institut musical.

— Au *Jardin d'acclimatation*, aujourd'hui dimanche 12 mai : 1° Marche de Sellenick; 2° Ouverture du *Dieu et le Bayadère*; 3° Fantaisie sur *l'Étoile du Nord*; 4° Fantaisie pour clarinette de L. Mayeur; 5° Fantaisie sur *le Pré aux Clercs*; 6° *le Beau Danube bleu*: 7° Quatuor de *Rigoletto*; 8° Fragments du *Serment*.

Programme du jeudi 16 mai : 1° Marche triomphale de Delaunoy; 2° Ouverture de *Martha*; 3° Fantaisie sur le *Bijou perdu*; 4° Fantaisie sur *l'Éclair*; 5° Ouverture de *la Faridondaine*; 6° Fantaisie sur *les Dragons de Villars*; 7° Rêverie de Schumann; 8° Fantaisie sur *les Pantins de Violette*. L'orchestre sous la direction de M. L. Mayeur.

— Demain lundi 13 mai, 92, rue Saint-Denis, dernière audition de M. Jules Stoltz, professeur d'orgue à l'école de musique religieuse. Le virtuose fera entendre différentes œuvres de Hændel, Bach, Mozart, Eberlin, Boely, Chauvet et une fantaisie de sa composition.

— Lundi 13 mai, salle Érard, concert donné par Mlle Zoé Tilkin avec le concours de M. Alfred Jaëll.

— Mercredi 15 mai, salle Érard, concert donné par Giuseppe Martucci avec le concours de MM. Sighicelli, Giovi, Borelli, Cros-Saint-Ange et Artaud.

— Mercredi 15 mai aura lieu à la salle Herz, à 8 heures du soir, un grand concert au bénéfice d'une famille d'artistes. A ce concert, qui promet d'être très-brillant, prendront part Mmes Penco, Volpini, Sanz, Cervantès, MM. Nouvelli, Corsi, Pandolfini, Verger, Ketten et Delsarte; on peut se procurer les billets chez les principaux éditeurs de musique et à la salle Herz.

— Jeudi 16 mai, salle Erard, concert de M. Antoine de Kontski, avec le concours de Mme Escudier-Kastner, de Mme de la Grange, de MM. Reményi, de Reszké et Daniel.

— Samedi 18 mai, salle Erard, 2e concert donné par Mlle Louise Murer avec le concours de MM. Hasselmans, Taffanel et Lœb.

NÉCROLOGIE

Cette semaine ont été célébrées les obsèques de M. François Benoist, ancien professeur d'orgue et d'improvisation à notre Conservatoire, musicien et virtuose du talent le plus distingué. M. Benoist qui était né à Nantes le 10 septembre 1794 était prix de Rome de 1815. Il avait été nommé professeur d'orgue au Conservatoire, le 1er avril 1819, et il occupa ce poste éminent jusque vers la fin de sa longue carrière. La plupart des compositeurs contemporains et presque tous les organistes français en renom ont passé par sa classe. M. Benoist s'était deux fois, à vingt années de distance, essayé au théâtre; la première en 1821 avec *Félix et Léonore*, donné au théâtre Feydeau; la seconde avec *l'Apparition*, en 1848, au théâtre de l'Opéra. On lui doit en outre un nombre considérable de compositions pour l'orgue et une messe de *Requiem* estimée. Enfin il a écrit en collaboration avec d'autres artistes deux ballets, *la Gipsy* et *le Diable amoureux*, et seul *Nisida* et *Paquerette*. En dehors de la composition, M. Benoist a trouvé le temps de s'occuper de travaux musicologiques. Il a collaboré, dit M. Pougin, à *la Gazette Musicale* et au *Dictionnaire de la Conversation*. Ajoutons qu'il fut le collaborateur assidu de Niedermeyer dans *la Maîtrise*. A l'issue des funérailles de M. Benoist où nous avons remarqué plusieurs professeurs du Conservatoire, ayant à leur tête M. Ambroise Thomas, les restes de l'artiste regretté ont été transportés à Nantes, sa ville natale, où il avait un caveau de famille.

— Un autre musicien de talent, qui vivait dans la retraite depuis 1868, M. Tilmant, ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, vient de mourir à Asnières, où ses obsèques ont eu lieu jeudi dernier. Théophile-Alexandre Tilmant était né à Valenciennes en 1799. Élève de notre Conservatoire, où il avait obtenu le premier prix de violon, il fonda, en 1838, une Société de musique de chambre, dans laquelle son frère, virtuose également distingué, tenait la partie de violoncelle. Cette Société fut l'une des premières qui fit connaître à Paris les grands quatuors de Beethoven. Quelque temps après, Tilmant devint chef d'orchestre du Théâtre-Italien, où il resta jusque vers 1849, époque à laquelle il prit la succession de Labarre à l'Opéra-Comique. Après la mort de Girard, Tilmant eut l'insigne honneur d'être choisi pour lui succéder à la direction de la *Société des Concerts*, dont il faisait partie depuis sa fondation comme premier violon. Il garda ce poste d'honneur et la direction de l'orchestre de l'Opéra-Comique, jusqu'au jour de sa retraite. Tilmant était chevalier de la Légion d'honneur.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort d'un de nos confrères, M. Gebauer, rédacteur de *l'Écho des Orphéons*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez l'éditeur Le Beau : *Chant National*, de Ch. Gounod, transcription pour piano.

— Nous venons de recevoir le premier numéro d'un nouveau journal *l'Exposition à vol d'oiseau*. Tous nos souhaits de prospérité à ce nouveau-né. Puisse-t-il prendre un essor rapide qui justifie son titre !

Pour paraître AU MÉNESTREL le lendemain de la 1re représentation à l'OPÉRA-COMIQUE

NOUVELLE PARTITION
(FORMAT CONSERVATOIRE)
POUR CHANT ET PIANO

ÉDITION D'ARTISTE

PRIX NET : 20 FRANCS

PSYCHÉ

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

OPÉRA EN 4 ACTES
PAROLES DE MM.
JULES BARBIER & MICHEL CARRÉ

ÉDITION D'ARTISTE

PRIX NET : 20 FRANCS

Opéra chanté par Mlle HEILBRON (Psyché), Mme ENGALLY (Eros), M. MORLET (Mercure)
Mme IRMA MARIÉ (Bérénice), Mlle DONADIO-FODOR (Daphné),
MM. BACQUIÉ (le Roi), CHÉNEVIÈRE (le Berger Hylas), PRAX et COLLIN (Seigneurs)

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ACTE I

Prix

No 1. — INTRODUCTION, CHŒUR ET SOLO DU ROI, par M. Bacquié.
No 2. — AIR DE PSYCHÉ . . . . 5 »
« Ah ! si j'avais jusqu'à ce soir. »
Chanté par Mlle HEILBRON.
No 2 *bis*. — LE MÊME *en Ut pour Mezzo-Soprano*.
No 3. — MÉLODIE D'EROS . . . . 3 »
« O Neptune, Dieu des mers. »
Chanté par Mme ENGALLY.
No 3 *bis*. — LA MÊME *en Ut pour Soprano*.
No 4. — AIR DE MERCURE. 7 50
« Des Dieux je suis le messager. »
Chantée par M. MORLET.
No 4 *bis*. — LE MÊME *en Si ♭ pour Ténor*.
No 5. — ROMANCE D'EROS . . . . 3 »
« O toi, qu'on dit plus belle. »
Chanté par Mme ENGALLY.
No 5 *bis*. — LA MÊME *en Ut pour Soprano*.
No 5 *ter*. — LA MÊME *en Ré ♭ pour Ténor*.
No 6. — DUO . . . . 9 »
« O charmante merveille. »
Chanté par Mmes HEILBRON et ENGALLY.
No 6 *bis*. — RÉCIT ET ANDANTE (extrait du Duo) . . . . 5 »
No 7. FINAL, CHŒUR ET SOLI
« Entendez-vous, c'est fait de nous. »

ACTE II

No 8. — CŒUR DES NYMPHES . . . . 5 »
Chœur à trois voix de femmes avec soli.
« Quoi, c'est Eros lui-même ? »
No 9. — CANTABILE D'EROS . . . . 5 »
« Salut, divinités des champs. »
Chanté par Mme ENGALLY.
No 9 *bis*. — LE MÊME *en Fa pour Soprano*.
No 10. — COUPLETS DE MERCURE 2 50
« Simple mortelle ou déesse. »
Chantés par M. MORLET.
No 10 *bis*. — LES MÊMES *en La ♭ pour Ténor*.
No 10 *ter*. — LES MÊMES *en Fa pour Basse*.
No 11. AIR DE PSYCHÉ 7 50
« Ah ! malgré moi, j'ai peur. »
Chanté par Mlle HEILBRON.
No 11 *bis*. — LE MÊME *en Si ♭ pour Mezzo-Soprano*.
No 12. — DUO. . . . . 9 »
« Vos yeux n'ont-ils pas vu dans le divin mensonge. »
Chanté par Mmes HEILBRON et ENGALLY.
No 12 *bis*. — RÉCIT ET ANDANTE (extrait du Duo) . . . . 5 »
No 13. — TRIO
Chanté par Mmes HEILBRON, Irma MARIÉ et DONADIO-FODOR,
No 14. — CHANSON A BACCHUS . . . . 5 »
« Le vin par d'étranges charmes. »
Chanté par M. MORLET.
No 14 *bis*. — LA MÊME *en Fa pour Ténor ou Soprano*.

ACTE III

Prix

No 15. — ENTR'ACTE, SCÈNE, PANTOMIME ET CHŒUR DES NYMPHES.
No 16. — ARIOSO DE PSYCHÉ . . . . 4 »
« J'ai cru vainement dominer ma crainte. »
Chanté par Mlle HEILBRON.
No 16 *bis*. — LE MÊME *en Fa pour Contralto*.
No 17. — ROMANCE DU SOMMEIL . . . . 3 »
« Sommeil, sommeil, ami des Dieux. »
Chantée par Mme ENGALLY.
No 17 *bis*. — LA MÊME *en Ut pour Soprano ou Ténor*.
No 18. — INVOCATION A LA NUIT 2 50
« O nuit, laisse tomber tes voiles. »
Chantée par Mlle HEILBRON.
No 18 *bis*. — LA MÊME *en Fa pour Mezzo-Soprano*.
No 19. — AIR DE L'EXTASE . . . . 6 »
« O l'extase divine. »
Chanté par Mlle HEILBRON.
No 19 *bis*. — LE MÊME *en Mi ♭ pour Mezzo-Soprano*

ACTE IV

No 20. CHANSON DU PATRE . . . . 5 »
« L'aimable printemps. »
Chantée par M. CHENEVIÈRE.
No 20 *bis*. — LA MÊME *en Sol pour Baryton*.
No 21. — DUO. 7 50
« O Vénus, es-tu contente ? »
Chanté par Mlle HEILBRON et M. MORLET.
No 22. — MÉLODIE D'EROS 2 50
« Pour vaincre un époux bien-aimé. »
Chantée par Mme ENGALLY.
No 22 *bis*. — LA MÊME *en Sol pour Soprano*
No 23. — ÉVOCATION DE MERCURE . . . . 5 »
« A sa prière, ô déesse implacable. »
Chantée par M. MORLET.
No 23 *bis*. — LA MÊME *en Mi pour Ténor ou Soprano*.
No 24. — GRAND TRIO . . . . 9 »
« Non, ce n'est pas Eros. »
Chanté par Mmes HEILBRON, ENGALLY et MORLET.
No 24 *bis*. — ANDANTE (extrait). . . . . 5 »
« C'est en vain que tu crois accuser ma tendresse. »
Chanté par Mlle HEILBRON.
No 24 *ter*. — LE MÊME *en Fa pour Contralto ou Baryton*.
No 25. — IMPRÉCATIONS D'EROS . . . . 3 »
« Je suis Eros, et les cieux et la terre. »
Chantée par Mme ENGALLY.
No 25 *bis*. — LES MÊMES *en Ut pour Contralto ou Baryton*.

Pour paraître fin Mai : Partition de Piano solo de PSYCHÉ, transcrite par A. BAZILLE.

PRIX NET : 10 FRANCS.

Adresser des départements et de l'étranger un Bon-Poste de 20 francs à MM. **Heugel et fils**, éditeurs du *Ménestrel*, pour recevoir *franco* la nouvelle partition de **Psyché**, chant et piano, dès sa mise en vente.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2471 — 44e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Mai 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la mélodie de F. MENDELSSOHN :

SALUT AU MATIN

transcrite et variée par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement une transcription pour piano solo d'un morceau de la

NOUVELLE PARTITION DE *PSYCHÉ*

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, un morceau de la

NOUVELLE PARTITION DE *PSYCHÉ*

musique d'AMBROISE THOMAS, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

II

(Suite)

Nous avons vu, à la fin du dernier article, l'auteur de l'*Essai sur une musique une, imitative, etc.*, réclamer des poésies destinées à être mises en musique un rhythme plus décidé et plus propre à seconder la mélodie. Il voulait que le librettiste donnât au musicien ce que plus tard Castil Blaze appelait des vers *lyriques*, et que l'école actuelle nomme des vers *rhythmiques*. De ce côté Lesueur est très-moderne. Il l'est aussi complètement par sa conception de l'unité dans l'œuvre d'art et du style. Ainsi, la musique religieuse, selon lui, devait être *une*, *imitative* et *particulière*, c'est-à-dire que chacune des messes que le maître de chapelle composait pour les quatre fêtes de l'année ne devait être bonne que pour ce jour-là ; il fallait qu'elle rappelât l'événement qui était l'objet de la solennité, et le peignît de façon à faire naître dans le cœur des fidèles des sentiments analogues à la cérémonie. Ainsi chaque messe devenait une sorte de drame sacré — de hiérodrame ou d'oratoire, pour parler comme on parlait alors, où l'imagination du maître de chapelle se donnait carrière. Malheureusement tout cela se passait pendant l'office divin ; le texte liturgique s'imposait au compositeur. Lesueur rêvait autre chose ; il eût voulu faire lui-même les paroles, imaginer des scènes, écrire des hymnes, être à la fois le poëte et le musicien de ces nouveaux mystères.

« Oh ! s'il était permis au musicien de composer ces paroles ! Dieu ! que ne pourrait-il pas faire ! quel vaste champ ! quelle mine féconde où l'on n'aurait point encore fouillé ! quels grands sujets ! quelle immense carrière où n'aurait encore entré aucun athlète ! enfin quels effets surprenants et au-dessus de l'humaine imagination ! » (1)

D'autres plus heureux ont pu depuis composer des oratorios, la bride sur le cou et dans la plénitude entière de leur indépendance artistique. Notre siècle permet tout. Les ouvrages des nouveaux venus dépassent-ils en effet l'humaine imagination ? *L'Enfance du Christ*, par exemple, réalise-t-elle le prodige qu'entrevoyait Lesueur ? Lui seul eût pu le dire ; mais, nouveau Moïse, il aperçut de loin la terre promise de la liberté, il ne lui fut pas donné d'y entrer ; au milieu des liens qui l'étreignaient de tous côtés, il lui était interdit de se mouvoir. Il ne pouvait oublier, en effet, que, maître de chapelle, ses œuvres devaient s'exécuter dans une église et pendant les cérémonies du culte catholique ; partant il était astreint à certaines paroles sacrées dont personne ne lui eût permis de s'écarter. Il lui fallait toujours à Noël comme à Pâques, qu'il célébrât l'Assomption de la Très-Sainte Vierge ou l'Ascension de Notre Seigneur Jésus-Christ, faire chanter la messe, composer un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Credo*. Or dans son idée l'esprit, le caractère de chaque messe devaient être différents et varier chaque fois avec l'esprit, le caractère de la solennité du jour. De même que les prédicateurs et orateurs chrétiens détournent quelquefois leur texte de son sens littéral pour l'ap-

(1) *Exposé d'une musique une, etc.*

pliquer à certaines circonstances particulières, de même il variait ces paroles latines de mille façons. Forcément les mots *kyrie eleison, credo in unum Deum* revenaient toujours sous sa plume, mais chaque fois ils s'accommodaient à un dessin spécial, à un objet nouveau. « Les paroles de l'Eglise mises en musique, disait-il, peuvent être comparées aux habits sacerdotaux qui, sans changer de formes, prennent cependant une couleur particulière à chaque solennité. » (1)

Un de ses moyens favoris pour arriver à son but était celui-ci, qui lui appartient en propre et qu'il a absolument inventé. Nous avons dit que dans son système le drame sacré composé par le maître de chapelle se développait à côté du culte, s'appliquant les paroles liturgiques. Pour mieux fixer les idées de l'auditeur, Lesueur n'avait trouvé rien de mieux que d'introduire dans son tissu musical des cantiques ou airs populaires de circonstance, dont la mélodie universellement connue devait rappeler de la façon la plus précise l'événement qu'il voulait célébrer. Ainsi, le jour de Noël, il établissait son *Gloria in excelsis* sur un mouvement de marche qui représentait, disait-il, les bergers allant vers la crèche, et pour que son intention ne passât point inaperçue, il faisait entendre dans le fond de son orchestre le vieux noël : *Où s'en vont ces gais bergers?* Le jour de Pâques ce sera différent : le *Gloria* sera précédé de tout un prélude instrumental; dans ce prélude seront rappelés les motifs qui dans un motet entendu la veille étaient destinés à peindre les diverses circonstances de la résurrection, après quoi le chœur des justes sortis des limbes pour faire cortége au Rédempteur, entonne l'hymne : *Gloria in excelsis!* Puis, procédant toujours par des rappels qui font de l'oratorio tout entier un seul et même morceau, le compositeur donne la parole tantôt à la Sainte-Vierge, tantôt à Marie-Magdeleine ou aux Apôtres, tandis que le chœur des fidèles répond : Je crois, je crois en Dieu!

Lesueur insiste beaucoup sur l'unité, qui est, avec l'imitation, sa théorie favorite. « Si un compositeur, dit-il, dans une messe qu'il destinerait à être exécutée le jour de Pâques, composait sur le *Kyrie* une musique qui peindrait (comme on l'a fait souvent) des personnages gémissants, accablés sous leurs maux, garderait-il les convenances? Cette peinture conviendrait-elle au jour de Pâques, au jour où le Rédempteur vient les délivrer? » Nous voudrions pouvoir citer tous les passages de *l'Essai* où cette idée est développée ; le lecteur en tirerait cette conviction que Lesueur a vu très-loin dans l'avenir. En effet, transportez ces théories hors de l'Église, appliquez ces procédés au théâtre : ne sont-ce pas des principes analogues qui ont donné naissance au *Prophète* et surtout à *Lohengrin* et aux *Niebelungen?*

On juge si tout cela devait paraître extraordinaire en 1786. Comme tous ceux qui apportent avec eux quelque chose de nouveau, notre abbé fut combattu à outrance. On l'accusa d'abord d'avoir emprunté une plume étrangère pour écrire ses opuscules théoriques. Il s'en défend à plusieurs reprises avec acharnement. Aujourd'hui, un musicien écrit sur son art, il vivra même du produit de ses articles, on ne voit rien là que de très-naturel. Il n'en était pas de même il y a cent ans; à part les traités didactiques ou de rares et courtes préfaces, les maîtres jusqu'alors ne s'étaient guère risqués à écrire sur du papier qui ne fût pas réglé. Les musiciens, très-ignorants d'ailleurs à cette époque, il faut le reconnaître, passaient pour des êtres incapables de raisonnement et de littérature. Un musicien, disait-on, ne fait et ne doit faire que de la musique. A quoi Lesueur répondait : « Le titre de compositeur fait donc naître dans certains esprits une idée bien chétive? — Un musicien, disent-ils, ne peut pas citer les auteurs latins. — O Cicéron! ô Quintilien! il nous a donc été défendu de fréquenter les maisons d'éducation, et d'y apprendre à converser avec vous! »

(1) *Exposé, etc.*

Et il part de là pour étaler l'érudition la plus vaste, eu égard, du moins, à son époque. Il y a de tout dans son volume, même de la philologie et des discussions étymologiques (1). Quant aux citations latines, elles foisonnent. On en trouve à chaque page, et nous ne connaissons guère que Berlioz qui en ait fait depuis une aussi grande consommation. Seulement l'auteur des *Troyens* se bornait à citer Virgile; Lesueur met également à contribution tous les auteurs de la latinité classique.

L'Essai sur la musique une et imitative est d'ailleurs écrit avec verve, avec chaleur, surtout dans certaines parties. On y peut relever seulement une imitation par trop visible du style de Jean-Jacques Rousseau. Les exclamations y abondent, ainsi que les apostrophes à la Nature, aux âmes sensibles, au cœur humain. On y lit des phrases comme celle-ci :

« O sensibilité, feu sacré émané de la Divinité même! toi dont le flambeau seul allume le génie! » Et plus loin : « O toi qui comme une amante fidèle accompagnes sans cesse le vrai génie, douce Humanité..... Ce n'est que lorsque tes charmes, tes attraits irrésistibles auront fait palpiter le compositeur, l'auront enflammé, l'auront ravi, qu'il sera capable d'exprimer avec énergie l'indulgente pitié, la bonté du cœur, la grandeur d'âme, l'amitié désintéressée. » Enfin dans une prosopopée proche parente de celle de Fabricius, l'auteur de l'*Essai* évoque le génie de Pergolèse et fait tenir au maître un long discours. Tout cela, à vrai dire, nous paraît un peu factice, à nous lecteurs du dix-neuvième siècle; cette déclamation a bien passé de mode; ce ton oratoire, surtout dans un livre de théorie — qui est aussi, il est vrai, un livre de polémique, — ne serait plus de mise de nos jours. On n'en prend pas moins intérêt à des pensées ainsi exprimées ; le feu qui anime ces pages, se reflétant dans chaque mot, témoigne, chez celui qui les a écrites, d'une âme sincère, tendue vers les grands objets, et pleine d'un noble enthousiasme pour le but le plus élevé de l'art.

La guerre de brochures continuait toujours; dans un pamphlet sans nom d'auteur et daté de l'*Isle des chats fourrés*, l'invective artistique atteignait les dernières limites. Lesueur répondait à ces attaques :

« J'avertis ceux qui se sont amusés à faire imprimer des diatribes sur mes ouvrages, que je ne leur répondrai point : 1° Parce qu'ils gardent l'anonyme; 2° Parce que le temps que je passerais à leur répondre, j'aime mieux l'employer à continuer des travaux qui ont déjà paru agréables au public. Les idées qui viennent heurter celles qui sont déjà reçues, ne peuvent jamais prospérer tranquillement; elles amènent des combats, multiplient les contradictions; je n'ai point assez de loisir pour me livrer à ce genre d'escrime : c'est un exercice auquel je ne me sens ni aguerri par l'usage, ni porté par caractère. Les cris qui se font le plus entendre, et les sophismes les plus hardiment prononcés sont aux yeux de la multitude souvent les seules, et quelquefois les meilleures raisons. C'est finalement un métier qui, dégénérant d'ordinaire en insultes, exige ou trop d'apathie pour les souffrir, ou trop de grossièreté pour les repousser. »

Voilà certes de belles et nobles paroles. Mais Lesueur se livrant à cet accès d'éloquence hautaine nous fait l'effet d'un homme qui rencontrant une vipère s'arrêterait pour lui manifester son mépris. Pendant que l'homme discourt, le reptile le mord au pied.

Octave Fouque.

(A suivre.)

(1) Ainsi à propos du mot *air* signifiant morceau de musique, Lesueur veut qu'il ait pour origine le latin *aera*, qui signifie nombre, et non le mot *aer* atmosphère. Les Romains, dit-il, employaient indifféremment *aera* ou le pluriel de *numerus* [*Numeros memini si verba tenerem* (Virgile, *Bucoliques*), pour signifier le rhythme et la mélodie. Cette étymologie inventée, ou du moins préconisée par Saumaise, a été rejetée par Ménage (*Dict. étym.*) à cause de l'italien *aria*, et il n'en est plus question chez les philologues modernes. Mais n'est-elle pas vraisemblable et le mot italien *aria* n'a-t-il pas lui-même son origine naturelle dans le latin *aera*?

SEMAINE THEATRALE

REPRISE DE SYLVIA

M. Halanzier n'a pas voulu priver les visiteurs de l'Exposition du spectacle d'un grand ballet à l'Académie de musique et de danse. Et la recette-maximum de mercredi dernier lui a prouvé qu'il avait eu raison : Salle splendide présidée par le prince de Galles.

Un grand ballet dansé par Mlle Sangalli dans les magnifiques décors de MM. Chéret, Rubé et Chaperon, et sur la symphonique partition de M. Léo Delibes; — mais c'est là tout un régal pour les étrangers. Ce régal est d'autant plus complet que l'Opéra possède en ce moment un corps de ballet incomparable, autant par l'excellence que par le nombre des sujets. Combien de nos ballerines secondaires brilleraient au premier rang à l'étranger. Aussi quel remarquable état-major que celui de Sylvia-Sangalli. On peut dire que les premiers sujets y surabondent. En effet, pour faire « étoile » au milieu de satellites de cette valeur, il faut avoir la grande école de la Sangalli ou posséder la perfection de détails de Mlle Beaugrand.

Quoi qu'on dise, quoi qu'on écrive, on ne danse bien aujourd'hui qu'à Paris et à Vienne où le succès de *Sylvia* vient d'être si complet. Il est vrai que les Viennois ont l'amour de la musique de ballet et quand il leur est donné une partition de la valeur de celle de M. Léo Delibes, leur enthousiasme n'a plus de bornes. On court à l'Opéra de Vienne entendre la musique de *Sylvia* tout comme à un concert du Conservatoire : l'orchestre tient là le premier plan.

A Paris, la musique de ballet de M. Léo Delibes est également classée hors cadre. Les musiciens aiment à en étudier la ciselure, le coloris; c'est une œuvre d'art et des plus pures que cette partition de *Sylvia*. Rien de vulgaire, de bruyant, pas de ponts-neufs, du style partout. Mercredi dernier, on l'a jugée ainsi en dernier appel, et cependant l'orchestre conduit par M. Altès, a improvisé cette reprise de *Sylvia* sans la moindre répétition, après six mois d'un regrettable silence. Ce sont là des coups d'audace que seuls les symphonistes de l'Opéra peuvent se permettre. Le succès a couronné l'entreprise; est-ce une raison pour recommencer de pareils tours de force? Nous sommes de ceux qui inclinons pour la négative.

En somme le public de l'Opéra a fêté, mercredi dernier, la reprise de *Sylvia* et la rentrée de sa grande danseuse Rita Sangalli. La recette a dépassé 18,000 francs.

LE PALAIS DU TROCADÉRO

De la musique symphonique de *Sylvia*, passons aux prochains grands concerts de l'Exposition, bien qu'ils sortent de notre programme théâtral.

Mais chacun se demande si la splendide salle des fêtes et concerts du Palais du Trocadéro sera absolument prête pour le 1er juin; MM. Davioud et Bourdais se le demandent eux-mêmes. C'est l'agencement de l'orchestre, qui presse le plus; autrement, où et comment répéter avec une pareille masse d'exécutants? Pour le moment, M. Colonne répète un peu partout, et par sections de voix et d'instruments. Mais il faut pouvoir réunir tous ces éléments et faire au moins deux séances d'ensemble avant le grand jour. Le pourra-t-on?

Il le faudra bien, car la date du 1er juin ne saurait être ajournée en raison des concerts français qui suivent et de la prise de possession de la salle par l'orchestre milanais, de M. Faccio, dès le 18. A l'œuvre donc, et recommençons la série des impossibilités. En France, on ne réussit, vite et bien, que les choses impossibles : témoin, l'avenue de l'Opéra.

Ce qui s'improvise moins, — proportion gardée, ce sont les bonnes interprétations de nos œuvres lyriques. Il faut compter ici avec les exigences et les surprises de la scène, — d'où suit qu'une première représentation ne peut guère se fixer d'avance d'une manière absolue. Toutefois la nouvelle *Psyché* d'Ambroise Thomas fera certainement son apparition ces jours-ci, salle Favart. Toute la nuit de vendredi s'est passée à régler et à éclairer les magifiques décors de MM. Lavastre et Carpezat, Rubé et Chaperon; de vraies toiles de maître, du style grec le plus pur. Les costumes de M. Th. Thomas sont à l'avenant. M. Carvalho, en remettant *Psyché* à la scène, a voulu faire œuvre d'art, et sa mise en scène est digne de la partition si fine et si délicate d'Ambroise Thomas. Quelques coupures ont été commandées par les exigences de la scène; mais le lecteur retrouvera dans la nouvelle partition de *Psyché* les remarquables pages qui ont dû être supprimées dans la version actuelle de l'Opéra-Comique. Bien mieux, en comparant la nouvelle partition de *Psyché* avec l'ancienne, il jugera en parfaite connaissance de cause des morceaux supprimés et ajoutés. Quand il s'agit d'une œuvre lyrique de la valeur de *Psyché*, les moindres détails ont un grand intérêt. La nouvelle distribution des rôles ne peut manquer aussi d'avoir son vif attrait. La réunion seule de deux cantatrices de l'ordre de Mlle Heilbron et de Mme Engally, n'est-il pas tout un événement à l'Opéra-Comique? Aussi, à en juger par les demandes de billets qui abondent, M. Carvalho va se trouver dans un grand embarras. Que n'a-t-il à sa disposition le Palais du Trocadéro!

H. MORENO.

P. S. Salle Ventadour, où les représentations italiennes continuent les jeudis, mardis et samedis ; on répète, les autres soirs, *le Capitaine Fracasse*, dont la première représentation paraît devoir s'effectuer vers le 15 juin. — Du 28 au 30 de ce mois, M. Léon Escudier annonce une représentation extraordinaire au profit des malheureuses victimes de la catastrophe de la rue Bérenger. Tout Paris voudra concourir à cette œuvre philanthropique.

Cette semaine, le Cercle de la rue Saint-Arnaud s'est offert un opéra comique en deux actes :

Nina-Zombi, dont les paroles sont de M. Tillier, l'aimable président du Cercle : — et la musique de onze compositeurs également membres du Cercle. Chacun a apporté son contingent à l'œuvre et il en est résulté un pique-nique délicat et fin, à ce point réussi que la pièce aura trois représentations, — ce qui n'a jamais eu lieu jusqu'ici dans aucun Cercle. Les interprètes étaient M. et Mlle Potel; Mlle Nadaud; MM. Soto, Aujac et Jeannin. — Voici les morceaux les plus remarqués :

Ouverture : Destribaud. — 1re scène : Ferrand. — Un air : Durand. — Une romance : de Bériot. — *Nos Maîtres sont nos ennemis* : Cœdès. — Final du premier acte : Mansour. — Entr'acte et premier morceau : Joncières. — Couplets de Pierrot : Guiraud. — Autres couplets : Ducoin. — Couplets de Colombine : Duvernoy. — Final : Saint-Saëns.

Le final de M. Mansour et l'entr'acte de Victorin Joncières ont eu honneurs du *bis*.

LES CURIOSITÉS MUSICALES DE LA SCIENCE

LE PHONOGRAPHE EDISON

Vous vous rappelez la légende célèbre de cet écho trop complaisant à qui son maître demandait un jour : « Echo, y es-tu? » et qui répondit : « Oui, monsieur le comte ! »

On pense involontairement à ce phénomène familier, en pénétrant dans la salle des Conférences où les représentants de M. Edison ont installé sa surprenante invention, avec un dédain vraiment trop grand de toute mise en scène, et de toute gravité scientifique.

Figurez-vous une table d'escamoteur en plein vent, comme on en rencontre le long des boulevards extérieurs; sur cette table un méchant tapis tombant jusqu'à terre, et sur le tout l'instrument de l'inventeur américain. Involontairement les plus indulgents cherchent le compère sous la table, aux premiers mots que répète le phonographe. Il n'y a pas de circonstance indifférente, et ce défaut de mise en scène a certainement atténué l'impression d'admiration qu'auraient produite les expériences qui se répètent chaque jour devant un public, il faut bien le reconnaître, plus égayé que surpris.

Et cependant, nous assistons là aux premiers bégayements d'une invention dont il est même impossible aujourd'hui de calculer la portée. Et ces premiers bégayements, loin d'être informes, donnent déjà des résultats frappants, plus peut-être qu'aucune autre invention à son aurore.

Je ne sais ce que la musique fera du phonographe; mais comme c'est un instrument aussi bien chanteur que parleur, il est de notre devoir de le présenter aux dilettantes ou aux artistes qui nous lisent.

Comme son nom l'indique, le phonographe écrit la voix, donne une image du son parlé ou chanté, mais ce que son nom ne dit pas, c'est que le phonographe après avoir écrit le chant ou la parole, les reproduit exactement, et cela autant de fois qu'on le veut. Telle est l'originalité de l'instrument inventé par M. Edison.

En effet, la fixation des sons avait déjà été obtenue d'une façon

plus ou moins exacte par différents appareils, dont le plus connu est le phonotaugraphe de Scott et Kœnig. Le but de ces inventeurs, comme de tous ceux qui avaient poursuivi le même problème, était de reproduire pour les étudier, la forme des vibrations. Quant à la reproduction sensible à l'oreille des sons générateurs des dessins obtenus, par ces mêmes dessins, nul ne l'avait recherchée, et c'est en cela que consiste l'idée vraiment *géniale* de M. Edison, comme l'a dit M. Marcel Deprez à la Société de physique.

L'instrument au moyen duquel ce véritable prodige a été réalisé, est d'une simplicité extrême. Il se compose à première vue d'un cylindre mu par une manivelle, et assez analogue au rouleau sur lequel on note les airs dans les orgues de barbarie, puis d'une embouchure mobile qui vient s'appliquer sur le centre de ce cylindre.

Le cylindre est en cuivre massif et son axe est entaillé d'une spirale peu profonde. L'arbre de couche sur lequel il repose, est terminé par la manivelle, il est entaillé de la même façon. Il a pour pas-de-vis un des collets ou supports, de telle façon que suivant le mouvement imprimé à la manivelle, on fait avancer ou reculer symétriquement le cylindre.

L'embouchure est pourvue, vers le grain, d'une membrane métallique qui porte, fixé à sa surface inférieure, un petit stylet métallique placé perpendiculairement à son plan et très-rigide.

Quand on veut faire fonctionner l'appareil, on recouvre le cylindre d'un papier d'étain fixé par une colle ordinaire; on rapproche l'embouchure de façon à ce que le stylet effleure le cylindre, on parle dans l'embouchure en tournant la manivelle, et le stylet retrace sur la feuille métallique la forme des vibrations produites par la parole ou le chant. Jusque-là rien que d'ordinaire; mais ce n'est que la partie préparatoire de l'expérience : on relève l'embouchure et l'on ramène au moyen de la manivelle le cylindre à son point de départ, puis on rabat de nouveau l'embouchure, on la munit d'un petit porte-voix en carton, on tourne de nouveau dans le premier sens, et du fond de l'appareil sort une voix qui répète exactement ce qui lui a été confié.

C'est à ce moment que les moins prévenus cherchent le compère sous la table, car, il faut le reconnaître, cette voix est du domaine de la ventriloquie, ou plutôt, rappelle à s'y méprendre l'organe enchanteur des perroquets éloquents.

Aussi la surprise la plus vive ne tarde pas à faire place à une gaîté aussi sincère que déplacée, devant une invention de cette importance, et c'est au milieu d'un rire fou, dont n'ont pas pu se défendre les honorables savants de la Société de physique, que les expériences se poursuivent.

Voilà ce qui se passe chaque jour devant de nombreux spectateurs; l'explication du phénomène tel que chacun peut la comprendre est très-facile à donner.

Lorsqu'on fait pour la seconde fois tourner le cylindre, le stylet se retrouvant de nouveau en contact avec le papier métallique, reçoit, au moyen des marques qu'il a tracées lui-même, une série de mouvements analogues à ceux que lui communiquait la voix lorsqu'il traçait les cavités; la membrane reçoit du stylet ce mouvement réciproque; elle vibre, et reproduit les sons qui avaient déterminé la gravure. Voilà l'explication, il ne peut y en avoir d'autre; elle suffit, mais il faudra du temps pour que la multiplicité et que la certitude des faits fassent entrer dans le domaine de l'évidence que les vibrations imprimées à la membrane par le retour du stylet sur les marques primitivement tracées par lui, suffisent pour frapper l'air ambiant de façon à lui faire reproduire les sons qu'il a donnés sous l'action de la voix.

Et cependant, plus d'une preuve secondaire vient à l'appui d'un fait si victorieusement démontré par l'expérience, plus forte, mais aussi plus brutale que le raisonnement.

Chacun sait que le degré d'acuïté ou de gravité d'un son dépend de la longueur plus ou moins grande des ondes sonores, et, par conséquent, de la multiplicité des vibrations. Voilà pourquoi, dans le piano, par exemple, les cordes longues donnent des vibrations moins nombreuses et des sons plus graves.

En vertu de cette loi, suivant que le mouvement de rotation imprimé par l'expérimentateur à la manivelle et au cylindre est plus ou moins rapide, la voix du phonographe est plus ou moins grave, et la même phrase, prononcée par un organe de basse taille est répétée un instant après par un soprano. Ceci n'offre aucun inconvénient tant que le phonographe se borne à répéter les discours qu'on lui confie; mais quand il s'agit de redire une phrase de chant c'est une bien autre affaire, rien ne saurait donner une idée de la prodigieuse bouffonnerie que peut offrir un morceau des *Huguenost* ou de *Guillaume Tell*, redit solennellement avec une fausseté incomparable, l'accent emphatique des chanteurs, et le ton nasillard d'un perroquet. C'est ainsi que MM. Roger et Lorain ont chanté le duo de *la Muette*, et puis seuls, M. Roger, l'air de *la Dame blanche*, M. Lorain une phrase des *Huguenots*, au milieu des applaudissements d'abord, et puis du fou rire de toute la salle, rire qui les a aussitôt gagnés eux-mêmes; c'était le dernier mot de la parodie.

D'ailleurs, et par une juste réciprocité des choses de ce monde, il convient d'ajouter que les voix les plus fausses ont quelque chance de chanter juste; et c'est ce qui est arrivé à un spectateur qui, après avoir chanté *O Mathilde*, avec un organe à rendre toute la salle épileptique, a entendu, à sa grande surprise, redire son chant d'une façon presque flatteuse.

Si j'ai bien expliqué le mécanisme du phonographe, on comprendra aisément que, sur un discours gravé sur la feuille métallique, on peut en superposer un second, et même plusieurs. C'est ce qui se fait le plus aisément du monde, et l'on obtient ainsi un chaos de voix se mêlant de la façon la plus naturelle et la plus plaisante.

Mais où cet effet atteint les dernières limites du cocasse, c'est lorsqu'on saupoudre un grand air chanté de la façon que je vous ai dite, d'exclamations admiratrices, telles que : *Bravo! très-bien! bis!* presque toujours elles tombent avec un à propos qui fait honneur à la gaieté du hasard.

Dans ces conditions, la science perd ses droits, et le phonographe n'est plus que le plus amusant des joujoux.

Mais ce n'est pas ainsi que nous devons envisager l'admirable invention de M. Edison, qui, je le répète, malgré son état absolument embryonnaire, donne des résultats complets et entièrement nouveaux. M. Edison qui est, paraît-il, une de ces natures géniales créées pour l'invention, et qui n'a pas pris jusqu'à présent moins de cent cinquante brevets, bien qu'il ait à peine trente et un ans, M. Edison, dis-je, vient de télégraphier à ses représentants à Paris qu'il était arrivé à reproduire exactement la voix humaine. Qui peut dire où s'arrêtera ce surprenant ouvrier? Ne voit-on pas déjà le phonographe combiné avec le téléphone, et remplaçant le télégraphe relégué parmi les vieilleries? Notre siècle si fécond en prodiges scientifiques nous a tellement familiarisés avec toutes les surprises, que celle-ci est naturellement attendue. De là le sang-froid presque injuste avec lequel le public accueille ce nouveau prodige mécanique, dont cependant, hâtons-nous de le reconnaître, tout le monde — et surtout les esprits sérieux, — a su apprécier l'incomparable importance. Mais, comme chez nous on plaisante de tout, j'ai entendu à la sortie un malin dire, en faisant allusion à l'organe nasillard que je vous ai décrit : « Le phonographe est un instrument qui répète les mots qu'on lui enseigne; voilà pourquoi il a une voix de perroquet. »

P. Lacome.

LE PIANO A DOUBLES CLAVIERS RENVERSÉS DE MM. MANGEOT

Nous revenons aujourd'hui, comme nous l'avons promis, sur le piano à doubles claviers renversés que viennent de construire MM. Mangeot et que M. Zarebski a fait entendre l'autre semaine dans les salons de l'Institut musical.

Pour donner à nos lecteurs une idée de la nouvelle invention, nous empruntons à M. Oscar Comettant, qui les a rédigées pour *l'Estafette*, quelques-unes des explications préalables qu'il a données à ses invités :

. . . .

Ainsi donc et pour me résumer, les inconvénients d'un seul clavier sont ceux-ci :

1° Obligation d'un doigté spécial pour chaque main, quand il s'agit d'exécuter une même suite de notes;

2° Limitation à la moitié de l'échelle des sept octaves pour chaque main;

3° Spécialisation de chaque main condamnées, l'une à l'accompagnement, l'autre au chant et aux traits particuliers aux octaves supérieures.

Avec les doubles claviers renversés, tous ces inconvénients disparaissent; c'est l'émancipation des deux mains et l'agrandissement de leur domaine musical.

En effet, si l'on se représente au-dessus du clavier ordinaire allant du grave à l'aigu en partant du côté gauche, un autre clavier très-rapproché de celui-là allant de l'aigu au grave en commençant aussi par la gauche, le doigté pour les deux mains devient uniforme, aucun rôle spécial n'est plus assigné à chacune des deux mains et l'on a, ouvert devant soi, le plus large champ harmonique qu'ait jamais pu concevoir l'imagination d'un pianiste tel que Liszt qui disait dernièrement à M. Zarebski son élève et son ami : — « Tout ce que l'on peut faire sur un seul clavier a été fait, et

l'avenir est à un piano qui, sans sortir du caractère de l'instrument, offrira de nouvelles ressources. »

Chaque main, grâce à la disposition des deux claviers renversés tels que nous venons de le décrire, se trouve en possession, sans aucune gêne, de sept octaves pleines. Plus de contorsions du corps ni de mouvements disgracieux des bras. Les notes les plus basses comme les plus aiguës, les traits les plus rapides aux octaves supérieures comme les arpéges et les notes tenues aux octaves inférieures se trouvent sous les doigts de chacune des deux mains qui les exécute avec le même doigté, par conséquent avec une égale facilité.

Voilà certes des avantages nouveaux et facilement appréciables; mais la combinaison de deux claviers renversés en offre bien d'autres encore. Par exemple, chaque clavier faisant résonner les cordes d'un piano entièrement indépendant de l'autre, armé comme tous les pianos de deux pédales, on comprend aisément ce qui doit résulter de puissance et surtout de pureté dans l'harmonie. Cette puissance et cette pureté équivalent à celle de deux pianos à queue ordinaires, à un clavier, joués par deux pianistes. mus par un même sentiment et dont l'exécution serait, sous le rapport de l'ensemble d'une perfection pour ainsi dire idéale.

La même puissance et la même pureté existent quand il s'agit de tenues sur des broderies légères, d'opposition de timbre par l'emploi des pédales et de perspective musicale, l'oreille percevant très-bien le son de chacun de ces pianos qui, unis, n'en forment qu'un.

Enfin, malgré sa complication apparente, le piano à doubles claviers renversés est beaucoup plus facile à jouer que le piano à clavier simple. Certains passages des plus difficiles sur un seul clavier deviennent accessibles aux pianistes de moyenne force sur les deux claviers. En un mot avec le même degré de mécanisme acquis on exécute aisément sur le piano à doubles claviers, des traits, des passages des réductions d'orchestre qui seraient impossibles sur un seul clavier. Un jour viendra, nous le croyons fermement, où le piano à un seul clavier n'apparaîtra que comme un demi-piano et disparaîtra tout à fait.

Oscar Comettant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le 9 juin prochain, à Dusseldorf, doit commencer le grand festival Rhénan annuel. Comme de coutume, il durera trois jours consécutifs. Au programme de la première journée nous trouvons deux antiennes de Hændel et le *Faust* de Robert Schumann. La deuxième journée sera consacrée à l'*Orphée* de Gluck et à la deuxième symphonie de Bhrahms; la troisième sera, selon l'usage antique et solennel, abandonnée, pour la majeure partie, aux virtuoses, chanteurs et instrumentistes. Le festival est placé, cette année, sous la direction de Joachim. C'est Antoine Rubinstein qui avait été choisi pour le conduire, mais les fatigues extraordinaires auxquelles le célèvre virtuose vient de se soumettre, lui ont fait décliner l'honneur de diriger cette grande solennité.

— Pendant que les artistes de la saison italienne de Vienne s'envolaient dans toutes les directions: Faure se dirigeant vers Etretat, Nilsson vers Londres en passant par Paris, Masini sur Milan, Campanini sur Rome, Padilla sur Berlin et le reste à l'avenant, les artistes viennois reprenaient possession de la scène qu'ils avaient courtoisement cédée à leurs rivaux. Inutile d'ajouter qu'ils ont été accueillis avec une grande satisfaction. On a fait une rentrée enthousiaste à Mme Ebnn, dans *Mignon*, l'opéra de réouverture.

— « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. » Celle de l'Opéra-Comique de Vienne résiste à cette thèse plaidée pourtant dans une langue si spirituelle par Alfred de Musset. Ce théâtre de construction toute contemporaine ne peut arriver, en effet, à rester sérieusement ouvert, ni complétement fermé. Après sa récente clôture, qu'on croyait bien définitive cette fois, voici qu'on annonce une nouvelle tentative de résurrection, c'est la vingtième pour le moins. Le futur preneur serait M. Frédéric Strampfer, qui viendrait préalablement faire un tour à Paris dans le but de s'assurer la propriété pour Vienne d'un certain nombre de nos ouvrages français. Souhaitons à cet audacieux le succès que mérite son courage. Puisse-t-il prononcer un « Sésame, ouvre-toi! » qui rompe enfin le charme fatal jeté sur ce joli théâtre du jour de son inauguration.

— On monte à Stuttgard un nouvel ouvrage orchestral et choral de Ferdinand Hiller : *Rebecca*. D'un autre côté, *la Destruction de Jérusalem*, l'un des meilleurs ouvrages du célèbre Kapellmeister de Cologne vient d'être exécutée, deux fois de suite, à Olmutz, avec une pleine réussite.

— La saison italienne au théâtre Kroll de Berlin s'est terminée la semaine dernière. Les représentations d'opéras allemands ont immédiatement recommencées, car il paraît d'après les renseignements de la *Nouvelle gazette musicale de Berlin*, que ce théâtre qui était voué à toutes les variétés de spectacles compte désormais se consacrer exclusivement au genre lyrique et spécialement à l'opéra-comique.

— Il serait question de supprimer a Berlin la liberté des théâtres. La *Gazette de Voss*, dit M. Oswald, du *Gaulois*, assure que la proposition des conservateurs allemands tendant à supprimer la liberté du théâtre en Prusse est bien accueillie dans les sphères gouvernementales. Un récent article de la *Correspondance provinciale* sur cette question ne laisse pas de doute sur les vues du gouvernement à ce sujet.

— Mlle Smeroschi, la prima donna hongroise, qui fit une courte apparition sur notre Opéra parisien, vient d'épouser le baryton Carbone.

— On nous écrit de Strasbourg: « Dans le but de mettre l'audition des chefs-d'œuvre classiques et autres à la portée de toutes les classes du public, la ville a organisé, avec le concours de l'orchestre municipal, sous la direction de M. Franz Stockhausen, une série de *concerts populaires* à prix réduits. Les deux premiers ont déjà eu lieu dans la salle de l'Aubette avec un succès de fréquentation assez satisfaisant. On a exécuté dans ces deux séances les ouvertures de *la Muette*, d'*Obéron*, des symphonies de Mozart, de Haydn, un concerto de piano de Mendelssohn (Mlle Legardeur), et des morceaux de chant interprétés par Mlle Clara Schultz, une des meilleures élèves de Mlle Amélie Weber, au Conservatoire. L'idée de ces concerts populaires est assurément excellente, mais elle a contre elle l'approche de l'été, qui leur enlèvera d'autant plus de monde que les auditions auront lieu le dimanche.

» La Société allemande de chœur mixte *Strassburger Musik-Verein*, sous la direction de M. Weissheimer, a donné cette semaine une brillante exécution de *la Création*, de Haydn et *l'Orphéon philharmonique*, directeur M. Emile Masson, a offert à ses membres une fête musicale qui a été très-suivie. Du 16 mai au 16 juin, nous aurons une troupe d'opéra comique français; *Mignon*, d'Ambroise Thomas, est un des premiers ouvrages promis.

F. S.

— Le succès de la Compagnie française au théâtre San Carlo de Lisbonne a été si franc et si décisif que la troupe artistique a décidé de prolonger d'un mois son séjour dans la capitale du Portugal. Nos artistes et nos compositeurs sont également fêtés par les dilettantes de Lisbonne, qui font surtout le plus grand cas du *Songe d'une nuit d'été*, et de *Mignon*. On sait que cette troupe voyageuse est placée sous la direction artistique de M. Charles Constantin. Cet excellent chef d'orchestre, si apprécié à Paris, est reçu là-bas avec une distinction des plus flatteuses. Il est acclamé, nous écrit-on, et rappelé tout comme un ténor italien.

— Le concert wagnérien organisé au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, par M. Brassin, au profit de l'œuvre de Bayreuth, n'a pas donné tous les résultats artistiques qu'on en attendait. « Nous dirons franchement, écrit *le Guide musical*, dont les tendances ne sont pas suspectes, qu'il n'a pas obtenu près du public tout le succès que nous avions espéré. » La grande raison, selon nous, de ce demi-fiasco c'est que la musique de Wagner n'est pas faite pour le concert, mais pour le théâtre. Il faut à ses opéras la scène, une diction nette et claire des interprètes et par conséquent une traduction prosodiée avec un soin extrême et écrite dans une langue soignée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Avant-hier vendredi, les aspirants au concours définitif pour le prix de Rome, sont sortis des loges, et hier matin samedi, MM. les membres de la section musicale assistés de MM. Ernest Boulanger, Léo Delibes et J. Massenet, jurés adjoints, se sont réunis au Conservatoire, pour se prononcer sur les mérites des fugues et chœurs du concours d'essai. Ont été admis à prendre part au concours définitif : MM. Rousseau, élève de M. Bazin; Broutin, élève de M. Massé; Blanc, élève de M. Bazin; Dallier, élève de M. Bazin; Hüe, élève de M. Reber.

— Lundi matin a eu lieu la réunion des présidents de section de la commission des exécutions musicales à l'Exposition. M. Georges Berger, directeur des sections étrangères; Charles de Lacbarrière, secrétaire du commissariat général; Ballu, attaché du service; Couderc, sous-directeur général au ministère des finances, de Beauplan, Ernest de Lépine, Deschapelles, Guilmant et Armand Gouzien assistaient à cette réunion où l'on a revu et corrigé certains articles du règlement primitif. Il a été décidé également qu'avant le concert d'inauguration fixé au 1er juin, il y aurait deux répétitions générales. A la première de ces répétitions, et pour éviter les indiscrétions, on n'admettrait aucune personne touchant de près ou de loin à la presse. Toutefois, comme pour faire l'épreuve de l'acoustique il faut une salle pleine, on aurait pris la résolution de bourrer la salle de militaires. Donc, MM. les reporters sont prévenus qu'on ne sera admis qu'en pantalon garance. Dumanet est dans le ravissement.

— En attendant les séances musicales promises dans le palais du Trocadéro, les visiteurs de notre Exposition se pressent autour du carillon placé aux environs de l'Ecole militaire, et des musiciens tunisiens, qui nous donnent un échantillon assez peu séduisant d'ailleurs de la musique orientale. Evidemment il faut avoir le génie créateur de Félicien David, pour dégager de ces miaulements mélancoliques, les perles mélodiques qui brillent d'un éclat si étrange dans ses belles partitions. Mais les Tziganes distancent leurs concurrents de plusieurs longueurs d'archet. C'est eux jusqu'à présent qui sont la note sonore et gaie de l'Exposition. Ce n'est pas qu'ils soient absolument avares de fausses notes et d'harmonies com-

promettantes, mais leur verve entraînante et leur fougue irrésistible rachètent amplement ces incorrections qu'on serait mal venu de reprocher à ces musiciens improvisateurs. Quelques-uns des morceaux de leur répertoire ont d'ailleurs une saveur étrange, qui déroute nos oreilles européennes, sans leur faire violence toutefois comme les mélopées tunisiennes. L'orchestre des Tziganes se compose d'une douzaine d'artistes, perchés comme des poules sous l'auvent d'une *czarda* ou auberge hongroise. C'est dans cet étroit espace que de la première à la dernière heure ils s'évertuent à jouer sous la direction de leur chef, Berkès Lajos, leurs danses et leurs chansons nationales, qu'ils varient fort heureusement par quelques-unes des plus jolies valses de Johann Strauss et des plus pimpantes polkas de Fahrbach.

— Le premier orchestre étranger qui se fera entendre au Trocadéro, après les concerts de la section française, sera celui de Milan : cent-vingt musiciens sous la conduite du maestro Faccio, chef d'orchestre de la Scala. Il donnera cinq concerts, les 19, 21, 23, 27 juin et 2 juillet. Un deuxième orchestre italien, celui de Turin, sous la conduite du maestro Pedrotti, est aussi annoncé pour la première quinzaine de juillet. Enfin, il ne serait pas impossible que les musiciens du théâtre Apollo de Rome se décidassent à venir à Paris. On voit que l'Italie s'apprête à donner sur toutes la ligne.

— Dun autre côté, on nous promet trois concerts anglais sons la direction de M. Lesbie pour les 17, 18 et 19 juillet, et un concert américain de l'orchestre Gilmore pour le 4 juillet.

— L'Opéra a été honoré lundi dernier de la visite de Leurs Altesses Royales le prince et la pricesse de Galles, le prince et la princesse de Danemark, à qui la comtesse Roger avait offert l'hospitalité. Après le deuxième acte de *Guillaume Tell*, dit *l'Entr'acte* les princes sont venus sur la scène où M. Halanzier leur a fait les honneurs des coulisses et du foyer de la danse. Le prince de Galles a eu la gracieuseté de trouver que les entr'actes étaient trop courts, à quoi M. Halanzier a répondu avec à propos que la faute en était aux ouvrages trop longs. Les princesses ont manifesté, à leur tour, le désir de contempler les merveilles du grand foyer public. M. Halanzier, aussitôt informé de ce désir, s'est mis avec empressement à la disposition de ses nobles visiteuses et les a guidées, ainsi que les princes, dans cette magnifique partie du monument. Ajoutons que la représentation a été superbe, que la salle étincelait de diamants et de fraîches toilettes et que la recette a atteint le maximum.

— La maréchale de Mac-Mahon vient de faire envoyer à M. Sellenick, l'habile chef de musique de la garde républicaine, un magnifique service à thé en porcelaine de Sèvres, pour le remercier du concours empressé qu'il apporte à toutes les œuvres de charité et aux fêtes officielles.

— Indépendamment des concours ouverts déjà, la Société des Compositeurs de musique offre deux nouveaux prix qui seront décernés en 1878 : le premier qui sera attribué à l'auteur du meilleur quintette pour piano et instruments à cordes, le second réservé au compositeur du meilleur madrigal à trois voix. On peut obtenir le règlement de ce concours, qui ne contient d'ailleurs que les clauses en usage, en s'adressant au siége de la société ou à son secrétaire, M. Samuel David, 95, rue de Richelieu.

— Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé, dans sa séance du 26 février, qu'à l'avenir, aucune part de droits ne serait attribuée aux ouvrages contenant des emprunts faits à d'autres ouvrages sans l'autorisation de leur auteur ou compositeur. La même décision s'applique aux parodies faites sans le consentement exprès des auteurs de l'œuvre parodiée.

— M. le baron Taylor a été tout récemment assez sérieusement malade. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que sa santé s'est améliorée et que l'on peut regarder sa guérison comme définitive. M. le baron Taylor pourra présider, comme à l'ordinaire, l'assemblée générale des artistes dramatiques qui aura lieu dans le courant de juin.

— M. Jules Prével du *Figaro* annonce que le sympathique auteur de *Paul et Virginie*, M. Victor Massé, encore souffrant, vient de partir pour les eaux de Lamalou, dans le Midi; il compte y passer l'été et y terminera sa partition de *la Nuit de Cléopâtre*. Nous lui souhaitons, en même temps qu'un prompt rétablissement, d'en rapporter un succès égal à celui de *Paul et Virginie*.

— Vendredi soir, à minuit, à l'Opéra-Comique, a eu lieu le réglage de la lumière, pour les décors de *Psyché*. M. Carvalho, dit M. Louis Besson de l'*Evénement*, a fait superbement les choses. Parmi les décors à effet, nous avons remarqué la *Salle des festins*, de Rubé et Chaperon, avec un personnel de 300 artistes, splendidement habillés, et le dernier tableau la *Vénus amphitrite*, de Lavastre jeune, une merveille.

— Aux noms des artistes et journalistes de l'étranger venus à Paris pour les prochains concerts du palais du Trocadéro, joignons celui de M. Th. Jouret, de Bruxelles, collaborateur du *Ménestrel*.

— Les remarquables tableaux de lecture musicale de l'excellent et si regretté professeur du Conservatoire — Edouard Batiste — sont installés dans trois classes à l'Exposition universelle : classe VI, pour l'étude élémentaire du chant (1re série); classe VII, pour l'étude secondaire du chant (2e série) et classe XIII, au point de vue de la musique gravée sur bois en grosses notes d'environ 8 centimètres de hauteur, de façon à pouvoir être vues par 100 élèves et plus dans les classes d'ensemble des lycées, séminaires et orphéons. Toutes nos institutions vont se pourvoir de ces précieux tableaux gravés sur bois par A. Mary.

— M. Emile Mendel, du *Paris-Journal*, nous apprend que le théâtre Beaumarchais se transforme en théâtre d'opérette. Il prendrait le titre de *Fantaisies parisiennes*. Avis aux artistes, auteurs et compositeurs en disponibilité.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les journaux du Loiret nous apportent les meilleures nouvelles d'un concert de bienfaisance patroné par Mme la générale Bataille, et dont elle a fait les honneurs en personne assistée du remarquable violoncelliste Delsart, de MM. Antonin Marmontel, et Maton et de M. Robin, un amateur qui chante en artiste. L'orchestre de l'Institut d'Orléans complétait le programme, dans lequel Mme Bataille a brillé par six fois. Elle a successivement charmé son auditoire dans l'air des bijoux de *Faust*, la Polonaise de *Mignon*, l'air du *Barbier*, le duo de *Don Pasquale*, la *Sérénade* de Gounod et le *Myosotis* de Faure avec le violoncelle de M. Delsart. « Une fois de plus, dit le *Journal d'Orléans*, la Charité, sous les traits charmants d'une femme de cœur et de talent, d'une grande et noble artiste, est venue, tenant d'une main la bourse qui appelle l'aumône, et de l'autre offrant de douces compensations. Comme naguère pour l'œuvre de la Persévérance, pour les Petites-Sœurs et enfin pour les Étrennes des pauvres, Mme Bataille a voulu mettre sa délicieuse voix et son admirable talent au service d'une bonne œuvre, celle de nos pauvres Sourdes-Muettes, sachant bien qu'elle pourra toujours tirer à vue sur notre enthousiasme. Elle s'est dit, dans sa bonté si connue, que puisque les pauvres petites déshéritées ne pouvaient avoir le bonheur de l'entendre, au moins ceux qui sont plus favorisés feraient retomber en bien-être sur ses protégées une partie de cette joie. Quatre artistes hors ligne et notre orchestre de l'Institut tout entier avaient été heureux de s'associer à la pensée de l'organisatrice; aussi, rien de plus complétement réussi, de plus sérieusement beau que ce concert dont tout le monde est sorti ravi et sous un charme qui dure encore. »

— La nouvelle pensionnaire de M. Carvalho, Mlle Cécile Mezeray, vient de se produire dans le concert officiel de mercredi dernier, au Ministère de l'Agriculture et du Commerce. Ce début des plus heureux, fait bien augurer de la brillante situation qui attend la jeune prima donna du Grand-Théâtre de Lyon, sur la scène Favart, à Paris. On a entendu et fort applaudi à ce même concert le ténor Talazac, qui s'est produit avec un si grand succès dans la *Statue*, d'Ernest Reyer. L'orchestre, comme toujours, était dirigé par M. Danbé et le piano tenu par MM. Bazille et de Lagoanère. La Comédie-Française, représentée à cette fête officielle, par MM. Coquelin, Thiron, Prudhon, Mlle Jouassain et Baretta, ont fraternellement partagé avec la musique les honneurs du programme, qui s'est terminé sur les chansons de Berthelier.

— Lundi, au Conservatoire, immense succès de Rubinstein, venu à Paris pour faire les honneurs du concert de la *Miséricorde* organisé sous le patronage du prince de Chalais-Périgord. Superbe assistance, tous billets pris et disputés à l'avance. Mme Fuchs, cantatrice-amateur de grand talent, a partagé quatre ovations faites à Rubinstein, que l'orchestre-Colonne a remarquablement accompagné.

— Mardi soir a eu lieu salle Erard, avec l'orchestre de M. Colonne, la dernière audition de la saison, de la Société nationale de Musique. Grande affluence de public, de compositeurs et d'artistes. On a surtout applaudi le duo de M. Lefebvre, très-bien dit par Mmes Vergin et Boidin-Puisais; une sérénade de M. Lalo, rendue avec un grand charme par le violon de M. Paul Viardot, et le nouveau concerto pour hautbois de Mme de Grandval, où l'interprétation hors ligne de M. Georges Gillet, comme style et comme mécanisme, lui a valu une véritable ovation. L'œuvre de Mme de Grandval, remarquable par sa vigueur et son énergie, a été le succès de la soirée.

— Dimanche 12 mai, on a exécuté chez M. le duc de Montebello, en présence d'une réunion d'élite présidée par MM. Bardoux et Léon Say, une charmante partition de M. Mansour: *la Fée Caprice*. Les interprètes étaient Mlles Baux, Jenny Howe et Sarah Bonheur. On a fait fête à l'auteur et à ses interprètes. Mlle Howe a été particulièrement et chaleureusement félicitée par M. Bardoux à la suite d'un morceau intitulé *Graziosa*, qu'elle a mis dans toute sa lumière avec un talent des plus remarquables.

— A la soirée du 16 mai donnée par le Cercle artistique de la rue Saint-Arnaud, Mlle Sarah Bonheur a chanté les variations de Hummel, le grand air du *Prophète* et *le Lac*, de Niedermeyer. On a beaucoup applaudi cette jeune artiste douée d'une belle voix et d'une diction déjà très-dramatique. Mlle Sarah Bonheur promet une artiste de valeur.

— Le musicien si distingué, le compositeur délicat des *Harmonieuses*, Henri Ravina, vient de donner une petite séance musicale pour l'audition de nouvelles œuvres à quatre mains, publiées chez l'éditeur Alphonse

Leduc sous le titre: *Pièces intimes*. Ces douze pièces de choix et d'un style véritablement très-fin, se sont laissées entendre presque de suite sans la moindre fatigue ni le moindre ennui ; bien au contraire, on y a pris un plaisir extrême, et plusieurs ont été bissées. C'est un vrai succès. L'assistance était fort belle et beaucoup de musiciens *di primo cartello* s'y étaient donné rendez-vous, Stephen Heller en tête. Les félicitations n'ont pas manqué à l'heureux auteur, ni à sa charmante femme, qui lui prêtait un précieux concours pour l'exécution des *Pièces intimes*.

— Le concert annuel du baryton Lauwers, donné le samedi 11 mars, à la salle Tamburini, comptera parmi les plus brillants de la saison. Le sympathique artiste s'était entouré de talents éprouvés comme ceux de Mlle Moisset, chaleureusement applaudie dans le grand air des *Puritains*, de Mlle Bennati fort appréciée dans la romance de *Mignon*, du pianiste Raoul Pugno et du violoncelliste Holmann, deux instrumentistes de premier ordre. Pour sa part, le bénéficiaire a chanté : *les Myrthes sont flétris* de Faure, qu'on lui a bissés comme à son habitude, et, avec Mlle Moisset, le duo d'*Hamlet*. Programme vraiment réussi d'un bout à l'autre.

— Quelques jours après, nouveau succès pour le baryton Lauwers, au concert de M. Georges Hess, avec *les Myrtes* de Faure, que cette fois on lui a trissés.

— La Société des compositeurs de musique donnera jeudi prochain, 23 mai, à 8 heures et demie du soir, salle Pleyel, une séance intéressante, destinée à l'audition des œuvres couronnées à ses derniers concours. Le programme de cette soirée est ainsi composé : 1° Quatuor pour instruments à cordes (Ch. Dancla), exécuté par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ; 2° Madrigal à 5 voix (Henry Cohen), par les élèves de M. Léon Duprez et sous sa direction ; 3° Sonate à deux pianos (G. Pfeiffer), par MM. G. Pfeiffer et Diémer ; 4° *Maguelonne*, scène lyrique (Ad. Laussel), par Mme Brunet-Lafleur ; 5° Quintette pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson (P. Taffanel), par MM. Donjon, Triebert, Turban, Dupont et Verroust. Le Comité prie MM. les compositeurs étrangers présents à Paris, et qui voudraient assister à cette séance, de s'adresser au siége de la Société, 95, rue de Richelieu (maison Pleyel-Wolff et Cie), où des invitations seront mises à leur disposition.

— Aujourd'hui dimanche, 19 mai, salle Erard, concert de la pianiste italienne Gemma Luziani, âgée de 9 ans 1/2, avec le concours de la virtuose Thérèse Castellan et de la cantatrice Mlle Storm.

— Lundi 20 mai, salle Erard, concert de M. Jules Delsart avec le concours de Mme Bentami, de MM. Pagans et Lauwers pour la partie vocale, de MM. Sivori, Diémer et Maton pour la partie instrumentale.

— L'inauguration des concerts de l'Orangerie, au jardin des Tuileries, est très-prochaine. Elle s'effectuera dans les premiers jours de la semaine, par une solennité au bénéfice des victimes de l'épouvantable catastrophe de la rue Béranger. C'est Arban et son orchestre si entraînant qui feront les frais des premiers programmes; puis bientôt les capellmeister les plus réputés de l'étranger viendront partager avec lui le commandement en chef. Le fameux maëstro hongrois Keler-Bela est déjà annoncé; c'est lui qui commencera le défilé. Attendons-nous donc à des fêtes véritablement artistiques, où l'on entendra la musique la plus pimpante et la plus éclectique du monde entier, tout en respirant les effluves printanières du jardin des Tuileries inondé par les vagues lumineuses de la lumière électrique. A dater de ce jour, la terrasse de l'Orangerie sera le rendez-vous de tous les promeneurs fatigués des merveilles de l'Exposition.

— Grand succès, vendredi dernier, au Concert Besselièvre, avec la célèbre troupe des Tziganes. Plus de 4,000 personnes s'étaient donné rendez-vous pour applaudir ces curieux virtuoses. Aujourd'hui dimanche et mardi, même programme avec les Tziganes.

NÉCROLOGIE

L'excellent ténor Bosquin de l'Opéra, a fait cette semaine une perte bien douloureuse, celle de son père décédé à Déville-lès-Rouen, dans sa soixante-neuvième année.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2472 — 44e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Mai 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la mélodie d'EROS, bissée à Mme ENGALLY, dans l'opéra de

PSYCHÉ

musique d'AMBROISE THOMAS, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. Suivra immédiatement le bel andante si remarquablement chanté par Mlle HEILBRON, dans le grand trio du 4e acte de *Psyché*.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une transcription d'un morceau de la nouvelle partition de *Psyché*.

Le *Ménestrel* reprendra, dimanche prochain, l'intéressante étude de M. OCTAVE FOUQUE, sur J. F. LESUEUR, le maître et l'un des précurseurs d'HECTOR BERLIOZ.

AMBROISE THOMAS

ET

SA PSYCHÉ NOUVELLE

Dans le riche trésor des récits qui nous ont été légués par l'antiquité grecque, il est peu de fables, je crois, qui aient eu la fortune artistique de *Psyché*. Ce délicieux conte qui cache un symbolisme si profond sous sa transparente et vaporeuse poésie, semble une source inépuisable d'inspiration, où l'esprit moderne a trempé son aile tout aussi bien que le génie antique. Pas de peintre illustre, pas de sculpteur célèbre qui n'ait vécu familièrement avec la divine légende recueillie et contée, de si charmante façon, par Apulée le Platonicien. Depuis les graveurs sur cornaline de la Grèce jusqu'aux peintres français modernes, tels que Gérard et David, en passant par les tableaux du Titien, de Rembrandt, de van Dyck, de Rubens et les fresques de la Farnésine de Raphaël, sans compter les statues ou les groupes de Canova, de Pradier et de vingt autres, on se fatiguerait à dénombrer les artistes dont l'imagination a été hantée par cette radieuse création du génie grec.

Ce sujet si plein de poésie, qui avait tant de fois sollicité le pinceau du peintre ou le ciseau du statuaire, ne pouvait laisser la musique indifférente. Aussi vingt compositeurs ont-ils tenté de porter à la scène une fable si délicate et si touchante.

Mais en raison même des difficultés qu'il présentait, un tel sujet devait tenter la muse d'Ambroise Thomas, esprit aussi littéraire que musical.

Il y a plus de vingt ans aujourd'hui, — c'était le 26 janvier 1857, — que l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, qui n'était alors que l'heureux compositeur du *Caïd* et du *Songe d'une Nuit d'été*, — vint présenter sa partition de *Psyché* au public de l'Opéra-Comique. Ciselée par le burin d'un maître artiste, fouillée comme un bijou de prix, l'œuvre était de provenance trop élevée pour plaire du premier coup à la foule des auditeurs sans éducation musicale :

Et vous, gens de l'art,
Pour que je jouisse,
Si c'est du Mozart
Que l'on m'avertisse!

Elle n'en fut pas moins fêtée par les délicats et resta dans leur mémoire comme une des meilleures partitions d'Ambroise Thomas, une de celles dont l'école française pouvait, à bon droit, se montrer fière et glorieuse.

Plus sévère cependant pour lui-même que ses admirateurs, Ambroise Thomas n'a pas voulu laisser reprendre son œuvre telle qu'elle avait jailli de sa première inspiration. Il a tenté de lui faire suivre l'évolution de son esprit et de la mettre au niveau de l'idéal qu'il entrevoit aujourd'hui. Écrite en vue du Grand-Opéra sous l'inspiration de M. Émile Perrin, réclamée plus tard par le Théâtre-Lyrique et recueillie par M. Carvalho, après le désastre de M. Vizentini, la nouvelle partition de *Psyché* est donc une œuvre profondément remaniée, mise à jour pour ainsi dire, avec une conscience rare par un maître plus soucieux de son art que de son repos.

Ce noble souci de la perfection ne devait pas aller toutefois jusqu'au sacrifice des pages applaudies de la partition primitive. La critique exercée par le compositeur sur son propre talent devait s'arrêter devant les morceaux sacrés par le suffrage des musiciens. C'est ainsi que le premier acte nous a été conservé presque tout entier avec son introduction d'un style si noble et d'une couleur antique si frappante; avec l'expressive mélodie d'Eros :

O toi qu'on dit plus belle.

sonnant si merveilleusement dans la grande voix de Mme Engally, que la salle tout entière a voulu l'entendre une seconde fois; avec son fulgurant finale enfin, empruntant à l'école italienne ses effets les plus larges et les plus puissants.

Les amateurs du genre retrouveront aussi dans la nouvelle partition, et très-heureusement modifié, l'air de haute comédie, chanté par le premier Mercure, et que Cimarosa signerait ssan déroger. Mais ils auront à regretter le spirituel quatuor que la suppression des rôles comiques d'Antinoüs et de Gorgias a fait disparaître; ils s'en consoleront en écoutant deux morceaux inédits de premier choix : l'air de Psyché

Ah! si j'avais jusqu'à ce soir
Ton divin pouvoir.

et l'*andante* du duo de Psyché et d'Eros avec la scène intime qui le précède :

O charmante merveille!

un joyau de grâce et de poésie.

Au deuxième acte le compositeur critique s'est naturellement trouvé désarmé devant le petit chœur des nymphes, dont la mélodie spirituelle, couronnée par son piquant éclat de rire, est devenue classique. On ne sera pas moins heureux d'y retrouver les couplets de Mercure :

Simple mortelle ou déesse.

d'une diction si fine et d'un comique si discret, la charmante ariette de Psyché :

Ah! malgré moi, j'ai peur!

retravaillée il est vrai et terminée avec plus d'effet; puis le duo d'Eros et de Psyché plein de fougue et débordant de passion; le trio des trois sœurs, d'une coupe si ingénieuse et d'un mouvement scénique si bien compris, enfin le finale avec ses clairs obscurs musicaux gradués par un maître coloriste, et son mystérieux épithalame, enveloppant, soulevant les deux amants divins dans une atmosphère de tendresse et de volupté.

Ce morceau, d'un effet si intense, a été remis sur le métier par l'infatigable compositeur et harmonieusement modifié. Pour mieux en faire ressortir les nuances discrètes, le maître l'a fait précéder d'un chatoyant ballet et d'une chanson bachique aux rhythmes accusés, aux couleurs éclatantes.

Le troisième acte tout entier est inédit, à l'exception toutefois de la ravissante romance du sommeil que son succès spontané, à la première de 1857, commandait de garder. Malheureusement l'Opéra-Comique, ne disposant que d'un bataillon de ballerines assez restreint, il a fallu supprimer la pantomime qui ouvrait l'acte, et cette fâcheuse coupure a entraîné du même coup la radiation du chœur nuptial et de l'arioso de Psyché, deux pages caressées avec amour par le compositeur-poëte, sans compter la romance, consacrée par l'approbation du public, remplacée par une courte mais très-poétique invocation à la nuit. Comme compensation à ces regrettables coupures, nous signalerons la scène de « l'extase, » une page d'un souffle tout moderne et d'une inspiration vraiment magnifique. Mlle Heilbron s'y élève jusqu'aux sommets de l'art lyrique.

C'est au quatrième acte peut-être que se révèlent avec le plus d'éclat les tendances nouvelles de l'auteur d'*Hamlet*. Je n'en veux pour preuve que la superbe évocation de Mercure, avec sa déclamation saisissante et son étrange couleur harmonique, et le grand trio, où les voix s'entrelacent en accents si dramatiques. Ce sont là deux morceaux inédits de haute valeur, montrant à nu les nobles préoccupations d'un esprit éminent, qui aurait pu, à bon droit, se réfugier dans ses succès passés pour se refuser à modifier son style et transformer sa manière.

Le public tiendra-t-il compte au maître de son large coup d'aile pour s'élever jusqu'aux pures et sereines conceptions de l'art antique? Nous n'en voulons pas douter. La partition de *Psyché* n'est pas de celles qu'on écoute d'une oreille et qu'on juge en dernier ressort au milieu des distractions d'une soirée de première. C'est une œuvre forte et profonde qui ne se laisse pénétrer que par les amoureux de l'art, s'efforçant d'y appliquer les méditations auxquelles le compositeur a dû s'élever pour la concevoir. Ces esprits acharnés à la recherche du beau, autrefois trop clairsemés, sont aujourd'hui nombreux. Ils ne se laisseront pas dérouter par de puériles préventions, contre la destination d'un théâtre qui appartient, après tout, aux compositeurs de *Joseph*, de *Zampa* et de l'*Étoile du Nord*, avec autant de droits qu'aux auteurs du *Tableau parlant* et du *Maçon*.

Si toutefois ils avaient encore à se défaire d'un préjugé, qui finirait par causer la ruine de notre art lyrique national, la moitié de l'effort leur sera certes épargné par l'interprétation tout à fait digne de l'œuvre, que M. Carvalho a su donner à la *Psyché* nouvelle.

La beauté sculpturale de Mlle Heilbron, son visage aux lignes si pures, son regard pénétrant en font une Psyché merveilleuse qui ne rend nullement invraisemblables les jalouses fureurs de Vénus. C'est un marbre de Canova, animé par cette étincelle divine, que l'Amour fait jaillir de son cœur. Puis, quelle diction claire, quelle exécution brillante et expressive, quelle sûreté de musicienne. Un peu troublée peut-être au début de son rôle, la vaillante artiste n'a pas tardé à prendre confiance en voyant à quel point sa personne et son talent avaient conquis le public et jusqu'à la fin de la soirée elle s'est montrée constamment supérieure à elle-même, dans ce rôle de Psyché dont Mlle Lefebvre, aujourd'hui Mme Faure, a été la si gracieuse créatrice en 1857.

On connaît l'admirable voix de Mme Engally et nous en avons déjà dit l'effet dans la mélodie du premier acte. Ce que nous n'avons pas dit encore, c'est que ce mezzo-soprano, d'une étoffe si précieuse et si solide à la fois, a su trouver dans le rôle d'Eros des inflexions d'une tendresse et d'une délicatesse qui semblaient incompatibles avec sa nature âpre et passionnée. Aussi a-t-elle non-seulement enlevé, mais charmé son auditoire. Ajoutons qu'elle donne un tour original, personnel, et très-scénique, à cet Eros si admirablement créé par Mme Ugalde.

Si M. Morlet n'a pas toute l'ampleur vocale que le rôle de Mercure — écrit pour Bataille et amplifié pour Faure, — demanderait peut-être à certaines pages de la partition, en revanche, que de tenue, de finesse et d'esprit. Aussi, comme sans effort et sans recherche, il a su dire avec style tout son rôle, et notamment les couplets si attiques du deuxième acte. On les lui a redemandés d'une voix unanime, bien que l'on vînt de bisser à l'instant même le chœur des nymphes, interprété d'une façon exquise par une phalange de jeunes élèves du Conservatoire.

Mais, les soins de M. Carvalho n'ont pas seulement porté jusque dans les moindres détails sur le personnel chantant, dirigé avec tant de zèle et de compétence par M. A. Bazille : — témoin les petits rôles des deux sœurs confiés à des artistes tels que Mmes Irma Marié et Donadio Fodor; celui du roi, si dignement tenu par M. Bacquié; — sa sollicitude s'est aussi portée sur l'orchestre et les chœurs. La troupe chorale gouvernée par M. Heyberger a été doublée depuis un mois, sans compter qu'elle est venue se grossir provisoirement de vingt voix jeunes et fraîches, envoyées par le Conservatoire pour le chœur des nymphes.

L'orchestre aussi s'est augmenté d'importantes recrues; les instruments à cordes, à la tête desquels se place le violon-solo de M. Croizilles, ont été complétés par le jeune et vaillant chef d'orchestre, M. Danbé, qui a vu s'accroître encore sa bande

symphonique de plusieurs artistes de tout premier ordre : M. Espaignet, basson, M. Brémond, cor, MM. Bruyant et Santet, hautbois. N'oublions pas l'éminent virtuose-harpiste Hasselmans, un nouveau venu aussi à l'Opéra-Comique.

Les dessins de M. Th. Thomas, ainsi que les décors de MM. Lavastre aîné et Carpezat (1er acte), de MM. Rubé et Chaperon (2e et 3e actes), et celui si artistique de M. Lavastre jeune, au 4e acte, — décor qui se transforme au dénoûment pour l'apothéose de Vénus, — sont dignes du splendide ensemble musical de la *Psyché* nouvelle de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré.

Aussi le grand public dilettante de Paris, — celui des concerts du Conservatoire, des séances Colonne et Pasdeloup, — s'empressera-t-il de venir entendre cette œuvre de maître si finement ciselée, si richement encadrée. Il viendra et reviendra salle Favart, partition en main, car la musique de *Psyché*, nous l'avons dit, appelle la lecture, la méditation, tant les beautés de détail et d'ensemble en sont fouillées, étudiées et d'une clarté absolue pourtant. Cette clarté tient à ce qu'il n'y a abus ni excès d'aucun effet dans la partition de *Psyché*. Elle est bien le type du goût français, et c'est ce goût contenu, dans la note gaie tout comme dans la phrase dramatique la plus saisissante, qui distingue et place si haut l'école lyrique française à l'étranger.

Et notons qu'au delà de nos frontières on ne se paie ni de nos éloges, ni de nos critiques plus ou moins précipités, on étudie, on médite nos partitions et l'on se garde bien de demander à nos œuvres sérieuses des velléités d'opérette. Chaque genre y possède son théâtre, son public, et en Allemagne, notamment, vous rencontrez tout un monde de dilettantes heureux de s'intéresser aux belles pages d'une partition, sans préoccupation du moindre mot pour rire. — Témoin le *Freischütz*, de Weber. — Cette œuvre immortelle est cependant venue au monde sous l'estampille de l'opéra comique, tandis qu'en Italie est né, sous la forme de l'opéra, le pétillant *Barbier de Séville*, de Rossini.

Mais en France, qui se plaint aujourd'hui de la transformation du *Faust* de Gounod en grand opéra ? C'était pourtant, dans l'origine, un opéra comique. Que l'on a donc bien fait d'en supprimer le « parlé » pour le remplacer par des « récits » ? Croit-on de bonne foi, à l'Opéra-Comique même, qu'Hérold vivant, *Zampa* conserverait le texte démodé qui en dépare la superbe partition? allons! Allons, il faut savoir être de son temps et laisser d'autant mieux la scène Favart se mouvoir dans les divers genres de demi-caractère, que le Théâtre-Lyrique n'est pas encore reconstitué, — ce qu'il faut se garder d'oublier.

H. Moreno.

BULLETIN THÉATRAL

A l'Opéra, salle comble chaque soir. C'est décidément le théâtre qui profitera le plus de l'Exposition. Vendredi dernier, avec le *Freischütz* et *Sylvia*, 19,529 fr. 70 c. de recette, la plus importante recette connue des jours dits d'abonnement, depuis l'ouverture du palais de M. Charles Garnier. On voit que le ballet de MM. Léo Delibes, Jules Barbier et Mérante, avec sa grande étoile Saugalli, fait bonne figure sur l'affiche de M. Halanzier.

Parlons encore de l'éloquence des chiffres : A la seconde soirée de *Psyché*, malgré le service des secondes représentations, 5,500 fr. de recettes et plus de 300 personnes ajournées aux bureaux. Pendant les quatre actes de la nouvelle partition de *Psyché*, nombreux *bis* et rappels à l'adresse de Mlle Heilbron, de Mme Engally et du baryton Morlet. Splendide exécution d'ensemble. Aussi le grand monde dilettante de Paris et tous les étrangers de distinction s'empressent-ils à la location de l'Opéra-Comique, qui tient enfin son succès d'Exposition.

Au Théatre-Italien — qui sera bientôt Théatre-Lyrique, provisoire tout au moins, — les soirées italiennes se poursuivent avec *Aida* pour opéra de résistance. Cette semaine apparition sur l'affiche d'une charmante élève de Mme Viardot, Mlle Bianchi, dans *la Sonnambula*. La nouvelle Amina est pensionnaire de M. Gye à Londres. Elle a aussi chanté en Russie, en Italie: quoique comptant encore bien peu de printemps, c'est une étoile à l'horizon.

Voici le programme de la représentation organisée par M. Léon Escudier, mardi prochain, salle Ventadour, au profit des victimes de la catastrophe de la rue Béranger :

Causerie par M. Henri de La Pommeraye ; ouverture de *Giovanna d'Arco*, — 1er et 2e actes du *Barbier* par Mlle de Belloca et MM. Corsi, Verger, de Reszké, Soto ; — les *Pauvres*, de Victor Hugo, par Mlle Rousseil ; second acte entier d'*Aida*, par Mlles Fossa et Sanz, MM. Nouvelli, Pandolfini, de Reszké, Audan ; — 5e tableau de *Lucia*, (scène de la folie), par Mme Zagury Harris. — Les frères Hanlon Lee et M. Auguste, autorisés exceptionnellement par M. Sari, directeur des Folies-Bergère, termineront la soirée par leur étonnante fantaisie burlesque *Do-mi-sol-do*.

SAISON DE LONDRES

4e CORRESPONDANCE

La rentrée de la Patti à Londres est toujours un événement. Si elle ne coïncidait pas exactement avec le retour du printemps, bien que aussi impatiemment attendue, elle est toujours sûre de son effet, tandis que le printemps cette année a complétement manqué sa rentrée.

Donc grande solennité à Covent-Garden le mardi 9 courant.

La diva avait choisi pour cette occasion le rôle de Catherine dans *l'Étoile du Nord*, qui a servi comme de transition entre la première et la seconde manière de la grande artiste, car on sait qu'aujourd'hui la Patti n'est plus simplement une virtuose des plus habiles, des plus élégantes, mais aussi une actrice dramatique des plus énergiques et des plus prononcées.

Acclamations enthousiastes à son entrée, rappels après chaque morceau, bouquets pendant les entr'actes, c'est le programme ordinaire, et rien n'y a manqué ce soir-là.

Depuis, la Patti a joué *Dinorah*, *la Traviata*, *il Trovatore*; samedi elle chantera dans *il Barbiere* et lundi dans *don Giovanni*, puis la semaine suivante dans *Aida*. Vous voyez qu'il y en a pour tous les goûts, et la salle est toujours comble.

Depuis mes dernières nouvelles, on a joué le *Tannhœuser* et *Lohengrin*, deux opéras favoris d'Albani, et à la popularité desquels elle aura contribué pour une bonne part, *i Puritani* et *Rigoletto*, autres perles de son écrin. Avec deux prime donne comme Patti et Albani, Covent-Garden peut défier toutes les intempéries du printemps et toutes les menaces de la guerre, à laquelle personne ne croit, surtout ceux qui crient le plus fort.

Majesty's Theatre a eu aussi une entrée importante à signaler, celle de Mlle Gerster, qui décidément sera l'étoile de la saison à ce théâtre. *La Sonnambula*, *i Puritani*, *Lucia* ont fait valoir successivement toutes les qualités de la cantatrice. Dans *Lucia*, elle s'est montrée actrice de premier ordre.

M. Mapleson a repris samedi dernier un opéra de son répertoire d'automne: *Ruy-Blas*, de Marchetti. Rien de bien remarquable, si ce n'est le retour de Mme Salla, que le public a accueillie de nouveau avec grande faveur.

Mais l'événement à sensation du théâtre est le ballet, ou plutôt le ballet-divertissement en dehors de l'Opéra, comme aux grandes époques de Her Majesty's, quand Fanny Essler, Taglioni, Cerrito y brillaient d'un éclat à faire pâlir l'Opéra-Italien lui-même. Celui que M. Mapleson nous a donné sous ce titre : *les Papillons*, a parfaitement réussi, et on y a beaucoup applaudi les nouvelles danseuses, les sœurs Monti, Bartolleti, Cavalazzi et Maria Muller. Voilà du fruit nouveau, ce me semble, à défaut de fleurs nouvelles.

La Russie ne semble pas avoir renoncé plus à ses projets d'opéra italien pour l'hiver prochain, qu'à ses prétentions sur les bords du Danube. Qu'on se le dise; un nouveau directeur ou administrateur gérant vient d'être nommé par le Ministre de la maison de l'Empereur, et ce directeur c'est l'excellent basso buffo de Covent-Garden, signor Ciampi. C'est lui qui est désormais chargé de faire tous les engagements, de décider du répertoire, enfin de veiller à tous les intérêts des deux théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Ciampi n'a pas renoncé pour cela à son emploi. Il chantera toujours don Bartolo, Leporello, Grizenko, etc. Si j'étais à sa place, mon premier acte administratif serait, assurément, de me doubler à moi-même mes appointements.

De Retz.

L'EXPOSITION MUSICALE D'HECTOR BERLIOZ

(En 1844).

Dans quelques jours nous allons voir inaugurer les fêtes musicale du Trocadéro.

A ce propos, il nous a semblé piquant de mettre sous les yeux du lecteur un extrait des *Mémoires de Berlioz* (1), où notre grand symphoniste conte, avec sa verve batailleuse habituelle, la première tentative qu'il fit, d'accord avec notre Strauss de Paris, lors de la première grande fête de l'industrie donnée par la France à l'Etranger, en l'an 1844 et au Palais de Cristal des Champs-Elysées, pour réaliser ce qu'il appelle lui-même son *Exposition musicale*.

Pour laisser à ce morceau tout son intérêt artistique, nous supprimons quelques pointes préalables, sans grande portée d'ailleurs, et nous passons la parole à Berlioz pour s'expliquer sans préambule, sur le fond de la question :

***

Mon plan fut bientôt tracé. Laissant Strauss s'occuper de son orchestre de danse destiné à ne pas faire danser, j'engageai pour le grand concert à peu près tout ce qui, dans Paris, avait quelque valeur comme choriste et instrumentiste, et je parvins à réunir un personnel de mille vingt-deux exécutants. Tous étaient payés, à l'exception des chanteurs (non choristes) de nos théâtres lyriques. J'avais fait un appel à ceux-ci dans une lettre où je les priais de se joindre à mes masses chantantes *pour les guider de l'âme et de la voix.*

Pour ne pas être forcé d'élever les frais jusqu'à une somme exorbitante, je ne demandai aux artistes que deux répétitions, dont l'une devait être partielle et l'autre générale. Je fis ainsi répéter d'abord successivement, dans la salle de Herz que nous avions louée pour cela :

Les violons,
Les altos et violoncelles,
Les contre-bassses,
Les instruments à vent en bois,
Les instruments à vent en cuivre,
Les harpes,
Les instrnments à percussion,
Les femmes et les enfants du chœur,
Les hommes du chœur.

Ces neuf répétitions, auxquelles chaque individu ne prit part qu'une fois, produisirent des résultats merveilleux, et qu'on n'eût certainement pas obtenus avec cinq répétitions d'ensemble. Celle des trente-six contre-basses, surtout fut curieuse. Qand nous vînmes au trait du *scherzo* de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui figurait dans le programme, il nous sembla entendre les grognements d'une cinquantaine de porcs effarouchés : telle était l'incohérence et le défaut de justesse de l'exécution de ce passage. Peu à peu cependant elle devint meilleure, l'ensemble s'établit et la phrase apparut nettement dans toute sa sauvage rudesse.

« D'abord on s'y prit mal, puis un peu mieux, puis bien,
« Puis enfin il n'y manqua rien.

Nous l'avions recommencée dix-huit ou vingt fois, ce qu'on n'eût pas pu faire si l'orchestre entier eût été présent. Voilà l'avantage des répétitions partielles. On passe alors rapidement sur les portions du programme qui, pour le fragment du chœur ou de l'orchestre dont on s'occupe, ne présentent aucune difficulté et l'on donne, au contraire, tout le temps et toute l'attention nécessaires à l'étude des passages embarrassants et malaisés. Il en résulte seulement une fatigue excessive pour le chef d'orchestre. Mais, je crois l'avoir dit, en pareil cas je trouve des forces exceptionnelles, et ma vigueur défie celle d'un cheval de labour.

J'avais, on le pense bien, composé mon programme de manière qu'il ne contînt que des morceaux d'un style très-large ou déjà connus des exécutants. C'étaient :

L'ouverture de *la Vestale* (Spontini),
La prière de *la Muette* (Auber),
Le scherzo et le finale de la *Symphonie en ut mineur* (Beethoven),
La prière de *Moïse* (Rossini),
L'*Hymne à la France*, que j'avais composé exprès pour la circonstance,
L'ouverture du *Freyschütz* (Weber),
L'Hymne à Bacchus d'*Antigone* (Mendelssohn),
La marche au supplice de ma *Symphonie fantastique*,
Le chant des *Industriels*, écrit pour cette fête par M. Adolphe Dumas et mis en musique par M. Méreaux.
Un chœur de *Charles VI* (Halévy),
Le chœur de la bénédiction des poignards, des *Huguenots* (Meyerbeer),
La scène du jardin des plaisirs d'*Armide* (Gluck),
L'apothéose de ma *Symphonie funèbre et triomphale*.

Nous devions faire la répétition générale dans le bâtiment de l'Exposition, dont javais choisi, pour le concert, le grand carré central, nommé salle des machines. La veille même de cette importante épreuve, pendant que les charpentiers travaillaient à la construction de mon estrade, la salle n'était pas encore libre. Un grand nombre de machines en fer encombraient l'emplacement destiné au public. On n'avait pas même pris les mesures nécessaires à l'enlèvement de ce monstrueux attirail.

Je n'essaierai pas de décrire mon anxiété à cet aspect.

Les murs de Paris étaient couverts d'affiches annonçant le festival; j'étais engagé pour une somme considérable, et je me voyais arrêté dans mon entreprise par l'obstacle le plus insurmontable et le plus imprévu! Nous ne pouvions retarder le concert d'un seul jour, l'ordre de démolir l'édifice, au plus tard le 5 août, était déjà donné et les propriétaires des matériaux entrant dans sa construction ayant le droit de commencer sa démolition le 1er août, jour du premier concert, ne consentaient qu'à force d'argent à le laisser subsister quelques heures de plus. Ils étaient les vrais maîtres du local et nous prouvaient d'une façon péremptoire que le ministre du commerce nous avait prêté ce qui ne lui appartenait plus.

J'eus un instant de vertige et je m'élançai à la course pour aller faire placarder une affiche contremandant le festival. Strauss m'arrêta presque de force, en m'assurant que le lendemain cinquante voitures viendraient déblayer le terrain. Comme je me voyais perdu de toutes manières, je laissai les choses suivre leur cours. Le lendemain, mes mille artistes se rendirent à la répétition générale, qui se fit au milieu des cris des charretiers, des claquements de leurs fouets et des hennissements de leurs chevaux. Mais enfin, les charretiers y étaient, les chevaux peu à peu emportaient les machines, le terrain devenait libre, et je sentais l'oppression de ma poitrine diminuer.

Après la répétition, autre cauchemar. Les auditeurs nombreux qui y avaient assisté s'approchent de moi, déclarant, à l'unanimité, que l'estrade est à refaire et que, par suite de la position du chœur placé au devant de l'orchestre, il est *impossible* d'entendre un son des instruments. Se figure-t-on un orchestre de 500 instrumentistes *qu'on n'entend pas!* Aussitôt 60 ouvriers se mettent à l'œuvre et, coupant en deux l'estrade, dont le plan n'était pas de moitié assez incliné, baissent de trois mètres la partie antérieure réservée au chœur, et démasquent ainsi l'orchestre dont ils élèvent encore, d'ailleurs, les derniers gradins. Cette nouvelle disposition devait nécessairement permettre d'entendre les instruments, malgré le peu de sonorité du local, défaut irrémédiable et qu'on ne pouvait plus méconnaître. Dès que ce deuxième sujet d'inquiétudes eut à peu près disparu, un troisième non moins grave se présenta. Strauss et moi profitant de quelques heures de répit qui nous était laissées au milieu de taut de fracas, nous courûmes en cabriolet chez les divers marchands de musique, dépositaires des billets du concert, pour connaître l'état de la vente qu'ils en avaient dû faire. Après l'addition, nous reconnûmes avec effroi que la somme de 12,000 francs, qui en était le produit, ne couvrait pas la moité des frais généraux. Nous devions maintenant compter sur une recette extraordinaire le lendemain à la porte de la salle, ou nous préparer, si elle manquait, à payer le déficit.

Quelle nuit nous avons passée l'un et l'autre à la suite de cette exploration.

Mais il n'y avait plus à reculer.

Le lendemain 1er août, je me rends au bâtiment de l'Exposition vers midi. Le concert était annoncé pour une heure. Je remarque d'abord avec une joie à laquelle je n'ose me livrer le nombre extrordinaire de voitures qui se dirigent vers le centre des Champs-Elysées. J'entre, je trouve tout dans un ordre parfait, mes instructions ayant été suivies à la lettre. Les musiciens, les choristes, les sous-chefs d'orchestre et de chœur, vont sans tumulte

(1) *Mémoires de Hector Berlioz, comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne en Russie et en Angleterre*, nouvelle édition, 2 vol. grand in-18, chez Calmanr Lévy, 3, rue Auber.

occuper le poste qui leur est assigné. Je consulte de l'œil mon bibliothécaire, M. Rocquement, homme d'une rare intelligence et d'une activité infatigable, et dont l'amitié pour moi, aussi réelle que la mienne pour lui, l'a fait, en maintes circonstances analogues, me rendre de ces services qu'on n'oublie jamais; il m'assure que la musique est *placée,* et qu'il ne *manque rien.* La fièvre musicale commence à courir dans mes veines; je ne pense plus au public, ni à la recette, ni au déficit. Je vais donner le signal pour attaquer l'ouverture, quand un violent craquement de bois se fait entendre, accompagné d'un long hurlement.

C'était la foule qui, brisant une barrière et armée des billets qu'elle venait d'acheter au bureau, faisait invasion dans la salle en poussant des cris de joie.

« — Voyez cette inondation! dit un musicien, en me montrant la salle qui se remplissait tout d'un coup.

— Ah!!! nous sommes sauvés! criai-je, en frappant mon pupitre du plus joyeux coup de bâton que j'aie jamais donné. Nous allons faire maintenant quelque chose de beau! »

Nous commençons; l'introduction de *la Vestale* déroule ses larges périodes; et à partir de ce moment, la majesté, la puissance et l'ensemble de cette énorme masse d'instruments et de voix deviennent de plus en plus remarquables. Mes mille vingt-deux artistes marchaient unis comme eussent fait les concertants d'un excellent quatuor. J'avais deux seconds chefs d'orchestre : Tilmant, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, dirigeant les instruments à vent, et mon ami Auguste Morel, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Marseille, conduisant les instruments à percussion. De plus, cinq maîtres de chant, placés l'un au centre et les autres aux quatre coins de la masse chorale, étaient chargés de transmettre mes mouvements aux chanteurs qui, me tournant le dos, ne pouvaient les voir. Il y avait ainsi sept batteurs de mesure qui ne me quittaient jamais de l'œil, et nos huit bras, quoique placés à de grandes distances les uns des autres, se levaient simultanément avec la plus incroyable précision. De là ce miraculeux ensemble qui étonna si fort le public.

Les plus grands effets furent produits par l'ouverture du *Freyschütz,* dont l'andante fut chanté par vingt-quatre cors; par la prière de *Moïse* qu'on fit répéter et dans laquelle les harpistes, au nombre de vingt-cinq, au lieu d'exécuter des arpèges en notes simples, jouèrent des arpèges formés d'accords à quatre parties, ce qui, quadruplant le nombre des cordes mises en vibrations, semblait porter à *cent* le nombre des harpes; par l'*Hymne à la France* qu'on redemanda également, mais que je m'abstins de répéter; et enfin par le chœur de la bénédiction des poignards des *Huguenots,* qui foudroya l'auditoire. J'avais redoublé vingt fois les *soli* de ce morceau sublime; il y avait, en conséquence, quatre-vingts voix de basse employées pour les quatre parties des trois moines et de Saint-Bris. L'impression qu'il produisit sur les exécutants et sur les auditeurs les plus rapprochés dépassa toutes les proportions connues. Quant à moi, je fus pris, en conduisant, d'un tremblement nerveux tel, que mes dents s'entrechoquaient, comme dans les plus violents accès de fièvre. Malgré la non-sonorité du local, je ne crois pas qu'on ait souvent entendu d'effet musical comparable à celui-là, et j'ai regretté alors que Meyerbeer n'ait pas pu en être témoin. Ce terrible morceau, qu'on dirait écrit avec du fluide électrique par une gigantesque pile de Volta, semblait accompagné par les éclats de la foudre et chanté par les tempêtes.

J'étais dans un tel état après cette scène, qu'il fallut suspendre assez longtemps le concert. On m'apporta du punch et des habits. Puis, sur l'estrade même, réunissant une douzaine de harpes revêtues de leur fourreau de toile, on en forma une sorte de petite chambre dans laquelle, en me baissant un peu, je pus me déshabiller et changer même de chemise en face du public, sans être vu.

Parmi les autres morceaux du programme, ceux qui ensuite réussirent le mieux, furent l'*Oraison funèbre* et l'apothéose de ma *Symphonie funèbre et triomphale,* dont Dieppo joua avec un talent remarquable le solo de trombone, et la scène d'*Armide,* dont le calme voluptueux causa un ravissement général.

Ma *Marche au supplice,* dont l'instrumentation est si violente et l'effet si énergique dans les salles de concerts ordinaires, parut d'une sonorité faible. Il en fut de même du scherzo et du finale de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. L'*Hymne à Bacchus,* de Mendelssohn, sembla lourd et terne; un journal, quelques jours après, dit que les prêtres de ce Bacchus avaient bu de la bière et et non du vin de Chypre.

Le chant des *Industriels* fut très mal accueilli, surtout par les exécutants. Je m'étais engagé à faire la musique de ces paroles d'Adolphe Dumas; mais il me fut impossible d'en venir à bout, et je dus consentir, pour que ses vers ne fussent pas perdus et lui prouver ma bonne volonté, à les laisser mettre en musique par le compositeur qu'il choisirait lui-même. Il désigna son beau-frère, Amédée Méreaux, professeur de piano à Rouen.

L'ouverture de *la Vestale* fut vivement applaudie, ainsi que le chœur sans accompagnement de *la Muette.* Quant au chant de *Charles VI,* que les sollicitations de Schlesinger, éditeur de cet ouvrage d'Halévy, m'avait fait introduire après coup dans le programme, il produisit un effet spécial. Il réveilla les stupides instincts d'opposition qui fermentent toujours dans le peuple de Paris; et au refrain si connu :

Guerre aux tyrans, jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera!

les trois quarts de l'auditoire se mirent à chanter avec le chœur. Ce fut une protestation plébéienne et d'un nationalisme grotesque contre la politique suivie à cette époque par le roi Louis-Philippe, et qui sembla donner raison aux préventions de M. le préfet de police contre le festival.

Enfin, mon *Exposition musicale* eut lieu, non-seulement sans accident, mais encore avec un succès brillant et l'approbation de l'immense public qui y assistait. En sortant, jeus la douce satisfaction de voir MM. les *percepteurs du droit des hospices* occupés à compter sur une vaste table le produit de ma recette. Elle s'élevait à trente-deux mille francs; ils prirent le huitième de cette somme, c'est-à-dire *quatre mille francs.* La recette du concert de musique de danse dirigé par mon associé Strauss, deux jours après, fut plus que médiocre; pour couvrir les frais de cette dernière fête qui n'eut aucun succès, il fallut prendre ce qui manquait sur le bénéfice du grand concert, et, en dernière analyse, après tant de peines essuyées, tant de dangers courus, un si grand labeur accompli, j'eus pour ma part un reçu de *quatre mille francs* de M. le percepteur du droit des hospices et un bénéfice net de *huit cents francs...*

HECTOR BERLIOZ.

LE PIANO A DOUBLES CLAVIERS RENVERSÉS (1)

M. Oscar Comettant et MM. Mangeot frères, inventeurs du piano à doubles claviers renversés dont nous avons dernièrement entretenu longuement nos lecteurs, ont convié hier, pour la seconde fois, dans les salons de l'Institut musical, les sommités musicales et la presse à juger les qualités du nouvel instrument. Le succès de cette deuxième audition a pris des proportions qui tenaient de l'enthousiasme.

Autour de M. Zarebski, le jeune et déjà célèbre virtuose qui aura la gloire d'avoir le premier travaillé le piano à claviers renversés, d'en avoir compris les immenses ressources et de les avoir mises en œuvre avec un talent tout à fait supérieur, après deux mois seulement d'étude, se pressaient étonnés, émus et charmés : Charles Gounod, Saint-Saëns, Lecouppey, Paladilhe, M. et Mme Alfred Jaëll, Mme Eugénie Garcia, Alphonse Duvernoy, Widor, Cavaillé-Coll, Wormser, Gustave Bertrand, Henry Duvernoy, Codine, Martucci, Emile Artaud, Adolphe David, Franz Hitz, Mlle Parent, Magnier, Quidant, Mme Varambon, l'éminente cantatrice-amateur, Filippo-Filippi, etc., etc.

A la première audition qui fut faite par M. Zarebski du piano à doubles claviers renversés, nous avons remarqué parmi les plus chaleureux partisans de cet instrument aux horizons pour ainsi dire infinis, Reber, de l'Institut; Henri Herz, Marmontel, Alkan aîné, Antoine de Kontski, Mathias, Henri Ketten, Martucci, Altès, second chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire; Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique; Usiglio, chef d'orchestre des Italiens; Nibelle, de Lajarte, Lavignac, Verken, Mlle Joséphine Martin, Filippo-Filippi, Bannelier, Jules Guillemot, de Lauzières, Escudier, Lemoine, Mlle Tilkin, Emile Artaud, Gérald, Détroyat, directeur politique de l'*Estafette;* Lavoix, Bernardel, etc.

Après le premier grand morceau symphonique, exécuté hier par M. Zarebski sur le piano à claviers renversés, l'auteur de *Faust* s'est écrié: « Ce n'est pas un progrès, c'est une révolution. » Et en effet, c'est toute une révolution dans l'art du pianiste qui est apportée par l'invention de notre confrère Oscar Comettant et de ses amis MM. Mangeot, frères, les savants et si habiles facteurs de pianos *franco-américains*; une révolution qui fait du piano, ainsi complété par lui-même au moyen du simple renversement de deux claviers, le plus riche, le plus puissant des instruments et l'image fidèle de tout un orchestre.

Nous croyons savoir que ce premier spécimen de piano double sera

(1) Nouveaux renseignements empruntés au journal l'*Estafette* par le *Ménestrel.*

envoyé au Champ-de-Mars dans quelques jours, après que, dans une séance intime, M. Zarebski l'aura joué devant Liszt qui s'intéresse vivement à cet instrument. Nous pouvons le dire à cette heure, sans crainte de nous tromper, le piano à doubles claviers renversés causera l'étonnement et l'admiration de tous ceux pour qui les progrès de l'art ne sont pas indifférents. (*Estafette*).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Chacun sait que le *Times* et le *Daily Telegraph* ont établi de Paris à Londres un vaste service télégraphique dont MM. Blowitz et Clarke sont les directeurs généraux. Ce service est si bien établi, que, même pour les choses théâtrales, les dilettantes anglais apprennent en même temps que ceux de France, à la même heure, et le même jour, nos hauts faits lyriques. Ainsi, le *Times* de mercredi matin publiait à Londres la dépêche de nuit que voici sur la reprise de *Psyché*, effectuée la veille, salle Favart:

L'Opéra-Comique a donné hier une très-brillante représentation de Psyché, *de M. Ambroise Thomas. Cette œuvre fut jouée pour la première fois il y a 20 ans et pour beaucoup de spectateurs d'hier c'était en réalité une première représentation. Le compositeur a élevé sa musique au niveau de ce sujet délicat. Mlle Heilbron qui joue le rôle de Psyché a mérité les applaudissements qui lui ont été décernés autant pour son chant que pour son jeu. Dans le rôle d'Eros, Mme Engally, dont la voix généreuse et pénétrante cause toujours une profonde impression a été à plusieurs reprises l'objet de véritables ovations de la part d'un public difficile à satisfaire, et M. Morlet, qui joue Mercure, n'a pas contribué pour une faible part au succès de la soirée. Le chœur pour voix de femmes au commencement du second acte a été bissé. La pièce est magnifiquement montée et la mise en scène a été vivement et justement admirée.*

La première dépêche du *Daily Telegraph* était également des plus élogieuses pour la *Psyché* nouvelle d'Ambroise Thomas et ses remarquables interprètes.

Voici, fidèlement reproduite, la seconde dépêche parue dans le *Daily Telegraph* du jeudi 23 mai.

La Psyché *de M. Ambroise Thomas, dont j'ai brièvement parlé hier au soir, est presque un nouvel ouvrage. Le poëme a été tout à fait reconstruit (deux rôles comiques ayant été absolument rayés), et la partition a été enrichie de plusieurs nouveaux numéros, entre autres un finale, aussi admirable qu'important, au deuxième acte. Analyser la partition, cela demanderait beaucoup plus d'espace que vous ne pourriez m'accorder. Tout ce qu'il importe de dire pour le moment, c'est qu'elle fait apparaître dans chaque numéro la main expérimentée et la fantaisie délicate du compositeur de* Hamlet *et de* Mignon. *L'orchestration est surtout admirable. Jamais ni surfaite ni trop élaborée, elle remplit entièrement sa mission en complétant la pensée du musicien, et en servant de lien entre ses idées poétiques. M. Thomas a été aussi très-heureux dans ses chœurs, dont un que l'audience a voulu entendre répéter plusieurs fois. Mlle Heilbron a fait preuve de nouvelles études dans chaque nouveau rôle qu'elle entreprend, et le rôle de* Psyché *lui convient aussi bien dans un sens physique qu'au point de vue musical. Mme Engally possède une des plus belles voix de mezzo soprano qu'on puisse entendre, et elle chante avec un brio étourdissant.*

Le succès qu'a eu à son début M. Morlet, le nouveau baryton, dans les Surprises de l'amour, *a été raffermi dans le rôle de Mercure. Il a rendu tous ses piquants airs avec un goût parfait et il a joué d'un bout à l'autre avec infiniment de verve. Tous les autres rôles sont très-bien tenus, mais il n'y a malheureusement pas de rôle de ténor, un désavantage périlleux!* Psyché *cependant est surtout destiné à une audience d'élite et le directeur de l'Opéra-Comique, appréciant bien sa responsabilité, n'a rien négligé pour rendre le nouvel œuvre en tous points (notamment par les décors aussi artistiques que pittoresques), digne de la maison choisie de la musique nationale française.*

— On annonce à Londres la vente publique des manuscrits posthumes de Rossini. Espérons que cette fois l'acquéreur ne gardera pas pour lui les trésors laissés par l'illustre maître et qu'on ne tardera pas à en commencer la publication.

— Nous avons déjà parlé à différentes reprises de la translation des cendres de Rossini à Santa Croce, où le gouvernement italien doit faire élever un monument à l'illustre auteur de *Guillaume Tell*. On sait que cette translation n'est devenue possible que depuis la mort de Mme Rossini, qui s'y était longtemps opposée, se fondant sur la volonté expresse de Rossini et déclarant que le dernier vœu de l'illustre maître était de reposer à côté de sa femme. Un compromis intelligent a dénoué la question. Les restes de Rossini seront déposés dans l'église de Santa Croce, le Panthéon italien, et ceux de Mme Rossini seront inhumés, du consentement des édiles florentins, dans le cloître de Santa Croce.

— Au Théâtre Bellini, de Naples, on a donné la première de *il Conte di San Romano*, du maestro de Giosa, interprété par le baryton Pantaleoni et la signora Biancha Lablanche, dont les journaux napolitains vantent la belle voix et l'excellente méthode. Un autre ouvrage nouveau, *Egmont*, du maestro del Orifice, a été donné au San Carlo.

— Le théâtre Carcano, de Milan, s'est rouvert avec un opéra nouveau: *il Lago del fate*, du maestro Dominicetti. L'ouvrage, dit *il Trovatore*, a été bien accueilli en dépit d'une exécution peu sûre.

— Le compositeur norwégien J. S. Svendsen vient de quitter Rome, où il avait passé l'hiver. Il s'est dirigé sur Londres où il compte faire entendre quelques-unes de ses œuvres nouvelles et entre autres une symphonie.

— On va monter à l'Opéra impérial de Vienne un grand opéra inédit: *les Albigeois*, du célèbre violoncelliste belge, Jules de Siwert.

— Un grand festival sera donné à Salzbourg, le 13, le 14 et le 15 juillet, avec le concours de l'orchestre de l'Opéra de Vienne et un grand nombre d'instrumentistes et de chanteurs empruntés aux principaux théâtres d'Allemagne.

— On prépare à Tilsit une grande solennité musicale qui aura lieu le 21, le 22 et le 23 juillet. Environ 800 chanteurs prendront part à cette fête.

— La *Gazette musicale de Berlin* nous apprend que M. Pasdeloup se propose d'aller donner au mois de juin, deux grands concerts à Londres, avec son orchestre des Concerts populaires.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi dernier a eu lieu, à l'Académie française, la réception de M. Victorien Sardou, qui a prononcé un discours plein de vues élevées, exprimées dans le meilleur style. On ne démontre pas plus spirituellement à l'Académie qu'on est digne de s'asseoir dans le fauteuil des immortels. C'est M. Charles Blanc qui avait été chargé de répondre au récipiendaire, à la place de M. Dufaure, empêché par ses fonctions de président du Conseil. Le discours de M. Charles Blanc a été très-remarqué également. Les gens de théâtre qui assistaient en nombre à la solennité ont paru beaucoup goûter une sortie des plus sensées contre les licences de l'opérette. Il est vraiment à craindre, en effet, que notre goût excessif pour ce genre de musique légère ne nous mette en mauvaise réputation à l'étranger et qu'on ne finisse par y croire que l'opérette constitue notre art lyrique français, tout comme on y est persuadé déjà que nous avons emprunté notre danse nationale aux fantaisies chorégraphiques de Mabille.

— On achève en ce moment à l'Exposition les derniers travaux intérieurs de la salle des fêtes du Trocadéro : la pose des gradins, des fauteuils et des draperies sans compter toutefois celle du grand orgue construit par M. Cavaillé-Coll, dont la mise en place n'a pu commencer que ces jours derniers. L'aspect de cette salle est merveilleux et les décorations de couleur et d'or sont de la plus grande richesse. Les écussons placés entre les baies portent les noms que voici: Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Weber, Mendelssohn, Berlioz et Félicien David.

— Comme il était facile de le prévoir par l'état des travaux de la salle du Trocadéro, le premier concert qui devait être donné le 1er juin, dans la salle des fêtes de l'Exposition, a du être reculé de quelques jours. Cette séance solennelle aura lieu le jeudi 6 juin. Elle sera précédée de trois répétitions générales ou séances d'essai, données le samedi 1er juin, le lundi 3 et le mercredi 5. Nous ne donnerons pas ici la liste complète des séances projetées en raison de modifications toujours possibles. Bornons-nous à donner l'énumération de celles qu'on compte nous offrir dans le courant de juin :

Jeudi 6, 1er concert français.
Jeudi 13, 1er concert hollandais sous la direction de M. Coenen.
Samedi 15, 2me concert hollandais.
Dimanche 16, 2me concert français,
Mardi 18, 3me concert hollandais,
Mercredi 19, 1er concert italien, donné par l'orchestre de la Scala, sous la direction du maestro Faccio.
Samedi 22, 2me concert italien.
Mardi 25, 3me concert italien.
Jeudi 27, 3me concert français (orchestre et chœurs).
Samedi 29, 4me concert italien.

En tout dix grands concerts sans compter les séances musicales de la salle des conférences, où nous trouvons deux auditions données par l'école de musique religieuse, Niedermeyer-Lefèvre (mercredi 12 et lundi 24), les quatuors officiels qui se suivront de vendredi en vendredi, à partir du 7, une audition de l'école de musique de l'arrondissement de Sceaux et une séance du musique pittoresque, le lundi 17.

— Un compositeur de musique qui garde l'anonyme adresse à M. Jules Prével du *Figaro* la réclamation suivante :

« Par un arrêté ministériel du 11 août 1877, les compositeurs de musique ont été invités à présenter chacun une partition inédite pour être exécutée dans la grande salle des fêtes de l'Exposition universelle de 1878. Plus de *cent* partitions ont été envoyées aux Beaux-Arts, et *dix* seulement ont été reçues. Je suis surpris que le *Journal officiel* ne donne pas le nom des élus, puisque depuis plus de quinze jours la Commission, qui devait juger ces œuvres, a prononcé son jugement. »

Nous croyons savoir que la Commission n'a pas encore terminé son ra

vail. Dix partitions ont été reçues déjà, ce sont celles de MM. Lacombe, Deffès, Franck, Destribaud, Salomon, Paladilhe, Boisdeffre, Nibelle, Delahaye et de Lajarte, mais la Commission ne rendra ses décisions publiques qu'après avoir complétement achevé l'examen de celles qui lui ont été remises et après que M. Krantz, commissaire général de l'Exposition, aura donné son approbation officielle à ses travaux.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris de l'abbé Liszt, qui a accepté les fonctions de commissaire délégué de l'Autriche-Hongrie auprès de la commission des auditions musicales. Il ne serait pas impossible que le célèbre virtuose donnât quelques concerts. On annonce encore l'arrivée à Paris de M. Albert Hahn, rédacteur de la *Tonkunst*. Il séjournera parmi nous du 14 au 21 juin.

— Vendredi a eu lieu, salle Herz, l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. La séance était présidée par M. Labiche, en l'absence de M. Maquet, empêché. Après le rapport de M. Claretie, on a procédé à l'élection de cinq membres de la Commission. Ont été nommés : MM. Edmond Gondinet, Alexandre Dumas, Camille Doucet, Emile de Najac et Edouard Cadol. MM. Charles de la Rounat et Louis Leroy ont été nommés membres suppléants.

— Dans sa séance du 21 mai, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé que la Société ferait abandon intégral de ses droits pour toutes les fêtes musicales qui seraient organisées exclusivement au profit des victimes de la catastrophe de la rue Béranger. Dans la même séance le syndicat a fait remise du quart des droits exigibles pour le brillant concert organisé à Orléans par les soins de Mme la générale Bataille, au bénéfice de l'œuvre des sourdes-muettes.

— Le violoniste E. Levêque, de Poitiers, nous adresse une question que nous soumettons à la sagacité des musicologues et des collectionneurs d'instruments :

« Je désirerais obtenir quelques éclaircissements, nous dit M. Levêque, à l'égard d'un violon que je viens de découvrir dans un bourg situé à 20 kilomètres de Poitiers. Cet instrument renferme l'inscription suivante :

JOANNES BAPTISTA
FRÉDIMAUR
Eximius ligneus faber
EX : florente anno 1643.

» Le son a de la rondeur et de la distinction ; les registres sont égaux, le timbre est mystérieux et voilé. Ce violon est assez long, quelque peu étroit ; les voûtes assez exagérées sont habilement conduites. La volute (très-mince) incline légèrement du côté gauche. Les *f f* sont grandes, le filet gros. Les éclisses au-dessus de la moyenne. Le fond passablement arrondi. Le vernis, doré, transparent, magnifique, est admirablement conservé. Le bois est superbe. Je n'ai trouvé dans aucun ouvrage spécial le nom de cet auteur qui ne mérite pas l'obscurité dans laquelle il est tombé. »

— M. F. Oswald, du *Gaulois*, annonce que les directeurs de Paris, las d'attendre une solution favorable de la question du droit des pauvres, auraient l'intention de se concerter pour fermer leurs théâtres.

— La Société des orphéonistes d'Arras, par l'organe de M. Tricart, son président, nous adresse la communication suivante :

« La Société des orphéonistes d'Arras avait résolu de prendre part au concours international de Paris ; en conséquence, elle avait demandé au Comité d'organisation l'autorisation de ne concourir que dans la division internationale sans être astreinte à assister au festival des jours précédents. Cette autorisation ayant été accordée aux orphéonistes lillois en raison du prix obtenu en 1867, les orphéonistes d'Arras espéraient avoir le même avantage en considération des premiers grands prix internationaux, remportés par eux non-seulement en France, mais encore à Liége 1866, Amsterdam 1868 et Bruxelles 1875. Sur la réponse négative du Comité, la Société des orphéonistes d'Arras a décidé unanimement qu'elle renonçait à une lutte qui lui est faite inégale.

— Demain autre fête, dit M. Emile Mendel, celle de la 100e de *Niniche* qui aura lieu au foyer du public des Variétés. Quant à l'aristocratique *Petit Duc*, il a célébré sa centième au pavillon Henri IV de Saint-Germain.

— Hier soir était annoncé le premier concert de l'Orangerie aux Tuileries, dont la répétition avait eu lieu la veille en public. — Le concert devait être précédé d'un grand dîner d'inauguration au nouveau café de Paris, avenue de l'Opéra. Les Tziganes de la Czarda hongroise de l'Exposition devaient se faire entendre pendant le dîner.

— M. le Ministre de l'instruction publique vient d'autoriser M. le Marquis Eugène de Lonlay à donner des médailles d'argent au lycée de Caen et au collége d'Argentan, pour encourager l'étude de la musique dans ces deux établissements, dont il est ancien élève et membre du conseil de perfectionnement.

— Le pianiste-compositeur Magnus, qui est en même temps critique musical du *Télégraphe*, vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Christ du Portugal

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des compositeurs de musique a donné jeudi dernier une séance pleine d'intérêt, destinée à faire connaître les œuvres couronnées par elle dans ses derniers concours. Cette séance s'est ouverte par un agréable quatuor pour instruments à cordes, de M. Ch. Dancla, fort bien exécuté par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, et que suivait un joli et piquant madrigal à cinq voix, de M. Henry Cohen, dit à ravir par les élèves de M. Léon Duprez, sous la direction de leur professeur. Une sonate à deux pianos, de M. Georges Pfeiffer, exécutée avec une rare maëstria par l'auteur et M. Louis Diémer, a produit un excellent effet, ainsi que *Maguelonne*, scène lyrique de M. Adam Laussel, dont la voix admirable et le beau talent de Mme Brunet-Lafleur ont fait ressortir les qualités de style et de pathétique. Le programme se terminait par un charmant quintette de M. Paul Taffanel pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, œuvre fort distinguée, que rendait plus intéressante encore sa parfaite exécution, confiée à MM. Donjon, Triebert, Turban, Dupont et Verroust. Bref, cette soirée, remarquable à tous les titres, a été extrêmement brillante, et fait le plus grand honneur à la Société des compositeurs et aux artistes qu'elle a fait connaître.

— Le cercle de l'*Union artistique* de la place Vendôme a donné mardi de 4 à 6 heures, en matinée, un très-beau concert avec l'orchestre et le concours de M. Pasdeloup. On y a entendu les œuvres de MM. d'Osmond, de Polignac, de Boisdeffre, Beer, Delibes, Costé, Mme de Grandval, etc., etc., pour la plupart conduites par les auteurs, et fort goûtées et applaudies. Les solistes étaient M. Talazac, Mlles Isaac et Tayau ; les deux premiers ont été chaleureusement fêtés dans des fragments d'oratorio et poëme lyrique de MM. de Polignac et de Boisdeffre, et Mlle Marie Tayau a eu un très-grand succès avec le prélude et variations de Mme de Grandval. Le joli scherzo de M. Delibes, celui qu'il avait spécialement composé pour le grand concert de l'Opéra de Vienne, a retrouvé à Paris ses applaudissements de là-bas ; enfin la séance se terminait par une page pleine d'humour de M. Jules Costé.

— Malgré le beau temps, malgré les courses et malgré l'Exposition, le concert donné dimanche dernier salle Erard a été très-brillant. Beau programme, nombreuse assistance. M. Lauwers a dit avec son succès habituel *les Rameaux*, de Faure ; Mme Brunet-Lafleur a chanté en grande artiste un air du *Mariage de Tabarin*, de Mme Pauline Thys. Le trio à sept temps du même ouvrage a été également bien venu du public. Il a été du reste supérieurement exécuté par Mme Brunet-Lafleur, MM. Lauwers et Nivard. Puis deux sonnets heureusement mis en musique par Mme Ugalde, qui elle-même a chanté avec ce brio qu'on lui connaît le trio du *Songe d'une nuit d'été*, de jolis vers bien dits par Mme Berty et René Didier, la gracieuse pianiste Mlle Dietz, et un concerto pour piano et violon de Mme Thys, qui a valu à ses interprètes, MM. Camille Lelong et Maton, trois salves d'applaudissements, ont fait de cette séance une des plus réussies de l'année, sans compter que la recette s'est élevée, parait-il, à une somme très-respectable.

— Un musicien italien d'un talent sérieux, M. Giuseppe Martucci, a donné, la semaine dernière, un concert des plus intéressants. Le compositeur, chez M. Martucci, prime le virtuose et son quintette couronné par la *Società del quartetto*, de Milan, prouve les tendances élevées de son esprit. On a fait le meilleur accueil à ce morceau ainsi qu'à tous ceux, du reste, que M. Martucci nous a fait entendre.

— Vendredi prochain aura lieu, aux concerts de l'Orangerie, une grande fête de bienfaisance au profit de la Société des *Amis de l'Enfance*. La terrasse du bord de l'eau sera transformée en un véritable champ de foire. On verra parmi les marchandes des petites boutiques les plus grandes dames de Paris. Deux théâtres seront dressés : l'un pour les artistes de la Comédie-Française, l'autre pour les divas d'opérettes, Peschard, Judic, Théo, Granier. L'orchestre sera dirigé alternativement par Arban et Kéler Béla, capellmeister hongrois. La bande des Tziganes se fera également entendre. La fête sera terminée par une retraite aux flambeaux.

— L'orchestre de M. Eusèbe Lucas, aux concerts Besselièvre, a su tout de suite conquérir la faveur publique. Les programmes de l'ancien chef d'orchestre du Casino de Monaco sont d'ailleurs composés avec un goût remarquable, et l'alliance de la musique sérieuse avec la musique légère y est réalisée dans une juste proportion. Les compositions de M. Lucas y tiennent une place très-honorable et nous citerons parmi les plus applaudies une polka intitulée *Bonjour*, qui est vraiment charmante.

— Aujourd'hui dimanche, salle Henri Herz, à huit heures du soir, concert de M. Félix Pardon, avec le concours de Mlles Vachot et Gélabert, de Mme Beer, de MM. Furst, Francqueville et Hasselmans.

— Le Casino d'Enghien inaugurera ses charmantes fêtes du *Jardin des Roses*, le jeudi 30 mai. Cette année, l'administration prépare des merveilles pour offrir à la belle société parisienne et étrangère une hospitalité tout à fait digne des visiteurs de notre grande Exposition universelle. — Orchestre de symphonie composé de 60 artistes sous la direction d'une des célébrités musicales de Paris.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2473 — 44e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Juin 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

LE CHŒUR DES NYMPHES

de l'opéra de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS, morceau redemandé tous les soirs aux élèves du Conservatoire et transcrit pour piano par AUGUSTE BAZILLE, chef du chant à l'Opéra-Comique. Suivra immédiatement *le ballet pantomime* du même opera, extrait de la partition piano solo.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, le bel andante : *C'est en vain que tu crois abuser ma tendresse*, du grand trio final de *Psyché*, andante chanté par Mlle HEILBRON.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

II

(Suite)

Nous raconterons tout à l'heure comment Lesueur quitta Notre-Dame, d'où le chassèrent de ténébreuses intrigues; arrêtons-nous, pour ne plus revenir sur son *Essai*, devant la brochure intitulée : *Plan pour la messe de Noël*. Ce plan est d'autant plus intéressant que, comme il a été dit plus haut, nous possédons la musique écrite par Lesueur à la même époque d'après le dessin qu'il trace dans son livre. Nous pouvons ainsi voir la théorie et la pratique, et l'application du système nous éclairera sur la valeur qu'il faut lui accorder.

Au point de vue littéraire, le plan de Lesueur pour la musique de Noël est une fort belle chose, et si l'exécution était à la hauteur des intentions, la messe elle-même seraitun chef-d'œuvre. La conception en est grande, les détails ingénieux. Sur l'office même de l'Église, le maitre de chapelle a bâti une sorte de drame sacré où il fait habilement intervenir les divers épisodes de la légende chrétienne, tandis que la liturgie déroule ses textes consacrés.

Chose inouïe jusqu'alors et qui scandalisa plus d'un, Lesueur débute par une ouverture. Ce morceau est destiné à rappeler les prophéties qui ont annoncé la naissance du Sauveur, et les vœux du prophète pour la venue du Messie.

Un objet aussi précis dépasse évidemment toutes les bornes imposées à la musique purement symphonique. Aussi l'auteur ne craint pas d'ajouter à son orchestre des voix qui « se tenant toujours dans le fond du tableau » prononcent d'un ton prophétique différents versets de la Bible. Mais ce n'est pas là précisément ce qui fait l'originalité de cette ouverture : elle est bien plutôt dans l'emploi caractéristique de certains instruments, qui, nous aurons souvent occasion de le remarquer, est une des préoccupations constantes de Lesueur. Pour que le lecteur soit à même de juger et de se rendre un compte exact de ces tendances, nous transcrirons ici les premières pages du plan sans en rien retrancher, car chaque détail nous parait curieux :

« OUVERTURE

» Prophétie sur la naissance du Rédempteur.

» On se proposera dans le début de l'ouverture, de rappeler plusieurs prophéties sur la naissance du Messie. Pour cela, un trait imposant sera d'abord exécuté par tous les instruments à cordes et les instruments à vent, mêlés aux inflexions sombres des trombons *(sic)*, dont les sons ressemblent beaucoup à ceux des trompettes religieuses des anciens Grands-Prêtres, si l'on en croit plusieurs auteurs. Bientôt trois trombons se détacheront du reste de l'orchestre pour faire entendre une annonce imposante, à laquelle devra succéder une musique dont l'harmonie grave, sombre, pourra inspirer une certaine horreur sacrée. Dans le fond de cette harmonie, on devra distinguer une voix qui, dans le bas de son diapason et sur des sous permanents, prononcera les paroles suivantes d'un ton prophétique : *Ecce dies veniunt*, etc... Les trois trombons recommenceront leur annonce, après quoi une autre voix prononcera ces autres

paroles : *Flos de radice*, etc... Enfin les trois trombons devront s'unir aux sons éclatants des trompettes pour faire entendre le début d'une marche noble et imposante qui continuera bientôt dans tous les instruments. »

Nous parlions plus haut de certains fragments de l'œuvre de Berlioz d'où la pensée musicale est entièrement absente, toute la place étant prise par les intentions dramatiques — nous dirions plus volontiers parfois pseudo-dramatiques. De ce nombre est la troisième partie de l'introduction de la symphonie *Roméo et Juliette*. Cette symphonie contient d'ailleurs de magnifiques splendeurs, et dans l'introduction que nous signalons, les pages qui représentent les combats des Montaigus avec les Capulets, sont pleins d'effets puissants; dessinées d'une main ferme, elles offrent une substance musicale dont se contenteraient certes les plus difficiles. Mais après le tumulte de la bataille intervient un trombone dont l'entrée est signalée par ces mots inscrits sur la partition : *Fièrement, un peu retenu, et avec le caractère du récitatif.* Alors commence une série de phrases décousues, sans lien logique, sans raison musicale, qui amènent, on ne sait trop comment, la conclusion du morceau. Il est vraiment très-difficile de suivre l'intention de cet interminable récit. Les initiés nous disent que les accents du trombone sont destinés à traduire la harangue que Shakespeare a mise dans la bouche du prince de Vérone, que la scène du tragique anglais est ainsi suivie pas à pas et phrase par phrase. Nous avouons n'avoir jamais pu supporter sans bâillement cette page de la partition d'ailleurs si admirable du maître : la faute n'en est sans doute pas à Berlioz, mais à nous qui avons toujours négligé d'apporter notre Shakespeare au concert. Mais laissons là la critique : trouvera-t-on que nous forçons l'analogie en assurant que le trombone discoureur de *Roméo et Juliette* trouve un parrain, sinon un père, dans le *trombon* de Lesueur? D'un prophète, Berlioz fait un prince, mais le procédé reste identique. Le même instrument est employé à des usages analogues. Ce n'est peut-être pas là ce que l'on doit le plus admirer chez le maître ni chez son imitateur, que ces destinations par trop précises, cette application rigoureuse de la phrase mélodique ; et n'est-il pas vrai de dire qu'un peu plus de musique, avec un peu moins de programme, ferait bien mieux notre affaire?

Continuons à citer :

« Une troisième voix prononcera les paroles suivantes dans le fond de cette marche : *Ecce mitto angelum meum*, etc.... On devra disposer la valeur des notes qui rempliront les mesures de cette marche de manière qu'elles fassent entendre le rhythme du vers hexamètre. (! !)

VOEUX DES PROPHÈTES POUR LA VENUE DU MESSIE.

Après cette marche succincte, on se proposera d'exprimer les désirs ardents des prophètes pour l'arrivée du Messie. *Un unisson...* fera entendre l'air sacré de tradition adapté depuis longtemps par l'Église aux paroles avec lesquelles elle exprime les désirs de ces grands personnages, et que le peuple entend chanter dans nos temples pendant l'avent. *Un chant de cor* s'élèvera ensuite sur un orchestre paisible, dont les accents devront être plaintifs et entrecoupés... Bientôt ce chant devra se dégrader sur une musique plus animée, plus véhémente, et dont tous les traits haletants, si l'on peut s'exprimer ainsi, seront destinés à peindre les vœux ardents et unanimes de tous les prophètes sur la venue du Rédempteur. »

Il est facile de voir en lisant cette analyse d'une ouverture religieuse, que la recherche de l'expression par *le timbre* est une des grandes préoccupations de Lesueur. Que d'effets nouveaux et saisissants Berlioz, doué à cet égard d'un génie spécial étonnant, devait tirer plus tard des mille voix de l'orchestre, de leur diversité, de leur assemblage ! L'analogie saute aux yeux; qui ne reconnaîtrait dans Lesueur le maître du futur auteur du *Traité d'instrumentation*?

Enfin la messe commence, et ce sont les prophètes eux-mêmes qui, dans l'esprit de Lesueur, entonnent le *Kyrie, eleison*, tandis qu'un chœur général fait entendre un des plain-chants de l'Avent. Un air suit ces antiennes, puis un *allegro agitato* qui termine le *Kyrie* et nous amène au *Gloria*.

Ici, c'est la naissance même de Jésus-Christ que l'auteur nous indique comme devant faire le fond du tableau. Avec toutes sortes de détails sur le choix des instruments, de la mesure, du mouvement, de la tonalité et sur les procédés les plus matériels, il propose d'abord une sorte de nocturne, destiné à peindre « le calme de la nuit pendant laquelle les bergers étaient occupés à la garde de leurs troupeaux dans les environs de Bethléem. »

« Sur la fin de ce tableau, ajoute-t-il, la musique prendra subitement un mouvement plus rapide ; la moitié des instruments aigus qui se taisaient pendant la symphonie destinée à peindre le calme de la nuit, s'uniront tout à coup avec les autres pour faire entendre, sur un fond d'orchestre ténébreux, un grand nombre de traits brillants passés avec rapidité et entrecoupés de silences. »

Ces traits deviennent de plus en plus rapides et finissent par former un son continu, qui ne manque pas de jeter dans l'âme des bergers la plus grande terreur.

Mais une mélodie douce et suave se fait entendre; c'est la voix de l'ange aux pasteurs : *Nolite timere*, leur dit-il, et aussitôt le chœur de la milice céleste chante l'hymne éclatant : *Gloria in excelsis Deo* !

Les anges disparaissent sur ces mots : *Pax hominibus bonæ voluntatis*, et les bergers, un peu revenus de leur surprise, marquent leur joie en chantant : *Laudamus te, benedicimus te.*

Suivent deux morceaux symphoniques : la *délibération des bergers* et leur marche vers Bethléem. « On fera entendre, dit Lesueur, une symphonie dans laquelle on s'efforcera de donner l'idée d'une délibération quelconque, que les auditeurs reporteront facilement à la situation actuelle. »

Inutile, n'est-ce pas? d'insister sur cette phrase : elle contient un aveu dépouillé d'artifice. Certes, donner par des moyens symphoniques l'idée d'une délibération est déjà fort difficile. Mais indiquer que ce sont des bergers qui délibèrent, voilà qui est plus compliqué. Que sera-ce si l'on voulait tenter d'exprimer l'objet, le lieu, la date de cette délibération? Lesueur préfère s'en rapporter là-dessus à la bonne volonté de l'auditeur, qu'il charge de l'application. Voilà pourtant où l'on en arrive avec la musique imitative! C'est une collaboration véritable que le compositeur demande à son public. Il donne, ou plutôt, comme dit notre auteur, il s'efforce de donner l'idée d'une action, que le spectateur est ensuite prié de rapporter lui-même à une situation donnée. Et si par hasard celui-ci n'est pas averti, s'il ne connaît pas le programme, que deviennent les effets, les intentions, les combinaisons du musicien le plus ingénieusement pittoresque? De pures indications, hélas! vagues comme un dessin de luministe!

Après la délibération, viendra la marche des bergers. Cette marche devra être à la fois religieuse et gaie, et pour ce, elle empruntera l'allure du vers saphique. Sur ce rhythme persistant les bergers reprendront le chœur précédent : *laudamus te*, etc., tandis que les altos, bassons et cors feront entendre distinctement le motif de ce noël connu : *Où s'en vont ces gais bergers?* Arrivés au lieu où le Libérateur vient de naître, ils se prosternent, et, dans un chant large, soutenu, comme éteint, respirant l'étonnement et l'admiration la plus profonde, ils disent : *Adoramus te*; puis le *laudamus te* s'élève de nouveau comme un refrain. Des actions de grâce sont ensuite dites : *Gratias agimus tibi*, et se terminent par une nouvelle reprise du *Laudamus te.*

OCTAVE FOUQUE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

PSYCHÉ DEVANT LE PUBLIC

Le Ménestrel a eu raison de ne point douter des dilettantes et des artistes appelés à se prononcer en dernier ressort sur les mérites de la nouvelle partition de *Psyché*.

Les uns et les autres accourent en foule, salle Favart, entendre et réentendre cette belle partition si remarquablement comprise et rendue par le personnel de M. Carvalho.

De pareille musique ainsi interprétée, offre aux connaisseurs le double attrait d'un concert symphonique et d'une représentation lyrique de haut goût. L'orchestre de M. Danbé et les chœurs de M. Heyberger rivalisent de finesse et de charme, avec Mlle Heilbron, une Psyché accomplie, et Mme Engally, un Eros tout d'inspiration. Et comme Mercure tient bien la scène sous l'excellente diction du baryton Morlet. A lui seul, ce trio d'artistes hors ligne suffirait à amener la foule à l'Opéra-Comique. Mais nous aimons à le répéter, tout l'ensemble de l'exécution, sans oublier l'adorable chœur des nymphes, est digne des principaux rôles et justifie l'intérêt du public pour les moindres détails d'une partition définitivement classée par les musiciens entre *Mignon* et *Hamlet*.

Chacun sait que ces deux dernières grandes œuvres d'Ambroise Thomas, — d'abord discutées tout comme l'admirable *Faust* de Gounod, — ont victorieusement fait leur tour du monde. La même fortune attend la nouvelle partition de *Psyché* sur les scènes de l'étranger où elle n'aura pas à compter avec le vieux préjugé qui conteste à l'Opéra-Comique le droit de jouer l'*opéra sans parlé*. Les grandes scènes italiennes des deux mondes recherchent au contraire le récit chanté et les opéras d'Auber en ont été illustrés par elles à l'instar des opéras de Meyerbeer : *Fra-Diavolo* et *le Domino* ne s'en plaignent pas plus que *Mignon*, qui, malgré l'incontestable valeur de ses dialogues parlés, ne perd rien, au contraire, à sa transformation en grand opéra.

Sans sortir des horizons mêmes de la salle Favart, le *Roméo* de Gounod n'y a-t-il pas réalisé, sans le moindre secours du « parlé » une série de plus de cent recettes maximum ? Croit-on, en bonne conscience, que les recettes actuelles de l'*Étoile du Nord* tiennent aux facéties du caporal Gritzenko.

A Londres, l'œuvre de Meyerbeer est représentée en grand opéra et nous croyons pouvoir affirmer qu'elle y gagne sensiblement, à tous les points de vue. M. Halanzier partage si bien cette impression, que plus d'une fois il a songé à détourner l'orbite de cette étoile au profit de son grand répertoire, tout comme M. Emile Perrin a su y faire entrer le météore qui répond au nom lumineux de *Faust*.

N'est-ce pas au plus grand honneur de la scène française que le chef-d'œuvre de Gounod, né opéra comique, a été transformé en opéra de genre, puis en grand opéra. Et dire que l'irrévérend Scudo, qui s'intitulait le Leverrier ou plutôt l'Arago de la critique musicale, n'avait entrevu qu'une simple valse dans toute la partition de *Faust*. Il est vrai qu'à l'origine, Scudo avait tout autant contesté les beautés des chefs-d'œuvre de Meyerbeer et... qu'il n'était pas le seul à en médire.

N'est-ce point, en général, le sort des œuvres sérieuses, longuement méditées, lortement conçues ? On les veut juger par trop vite ou y chercher de simples distractions qu'elles ne sauraient comporter ou multiplier sans raison. Souvenons-nous qu'il n'a pas fallu moins de dix ans de gymnastique symphonique au public parisien pour arriver à comprendre *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, qu'on exalte aujourd'hui après l'avoir honnie naguère. Ce sont là des enseignements dont nous devons savoir faire notre profit.

Pour en revenir aux représentations de la *Psyché* nouvelle de la salle Favart, constatons que le grand monde dilettante et les artistes sérieux s'y pressent et en décident le succès chaque soir grandissant. Tout musicien sent qu'il est là en présence d'une œuvre de maître, et il écoute et médite, — se promettant bien de revenir, et il revient. — N'est-ce pas la vraie pierre de touche d'un succès lyrique ?

Tous les journaux enregistrent du reste les superbes recettes de l'Opéra-Comique ! Qui eût pensé cela il y a vingt et un ans, dit la *Liberté*, lorsqu'on donna *Psyché* pour la première fois ? Il y a plus d'un ouvrage sans doute, ajoute Jennius, qui, présenté au public avant son heure, n'a pas obtenu le succès qui lui serait accordé aujourd'hui s'il était remonté.

La vérité est que la partition primitive de *Psyché* était en avance sur l'éducation musicale du public de l'Opéra-Comique en 1857.

L'instrumentation, notamment, qui en paraissait alors des plus compliquées est jugée, aujourd'hui, d'une limpidité, d'une clarté qui accusent un grand progrès dans notre éducation musicale. Ce progrès, nous le devons aux concerts Pasdeloup et Colonne : ils ont vulgarisé en France le goût de la bonne musique dont le Conservatoire avait le monopole exclusif.

Et chose digne de remarque, ce sont les habitués des concerts du Conservatoire, des séances Colonne et Pasdeloup qui se pressent aux représentations de la nouvelle *Psyché*. N'est-ce pas le meilleur éloge que l'on puisse faire de la partition d'Ambroise Thomas ?

***

A l'Opéra, reprise par Mme Carvalho du rôle de Marguerite devant 19,600 francs de recette ! Sommes-nous assez loin du temps où l'admirable *Faust*, de Gounod, — incompris du public — ne faisait que demi-salle à l'ancien Théâtre-Lyrique de M. Carvalho. C'était en 1859. Quelques années plus tard, la partition de *Faust* nous revenait triomphante de l'Etranger et triomphait à son tour à Paris dans la nouvelle salle de la place du Châtelet. Faut-il assez se méfier de ses premières impressions en musique !

Pendant que l'Opéra représente *Faust*, le soir, M. Halanzier fait répéter *Polyeucte*, le jour ; ce grand ouvrage de Gounod n'est plus annoncé que pour le mois de juillet prochain. En revanche, la première du *Capitaine Fracasse*, salle Ventadour, nous est promise pour le 8 juin.

Voici la distribution complète de l'œuvre lyrique de MM. Catulle Mendès et Emile Pessard :

Sigognac (le cap. Fracasse),	MM.	Melchissédec.
Le duc de Vallombreuse,		Fromant.
Lampourde,		Taskin.
Blazius,		Paul Ginet.
Le prince de Lineuil,		Joanny.
Le marquis de Bruyères,		Pop.
Agostin,		Acelly.
Hérode,		Barielle.
Scapin,		Ernest Martin.
Mérindol,		Poulain.
Pierre,		Guyot.
Isabelle,	MMmes	Moisset.
Zerbine,		Vergin.
Chiquita,		A. Luigini.
Un page,		Gilda.

Pour les représentations françaises, les prix ordinaires de Ventadour seront sensiblement réduits. En voici le tarif :

	Au bureau fr.	c.	En location fr.	c.
Avant-Scènes du Rez-de-Chaussée, Entresol	10	»	11	»
Avant-Scènes des Premières	8	»	9	»
Avant-Scènes des Deuxièmes	5	»	6	»
Fauteuils d'Orchestre	6	»	7	»
Stalles	4	»	5	»
Fauteuils de Balcon	6	»	7	»
Baignoires	6	»	7	»
Premières loges à Salon	8	»	9	»
Premières loges sans Salon	6	»	7	»
Deuxièmes loges découvertes	5	»	6	»
Deuxièmes loges fermées, face	5	»	6	»
Deuxièmes loges fermées, côté	4	»	5	»
Troisièmes Galeries	2	50	2	50
Troisièmes loges, face	2	50	2	50
Troisièmes loges, côté	2	»	2	»
Quatrièmes Galeries	1	50	1	50
Quatrièmes loges	1	50	1	50
Amphithéâtres	1	»	1	»

Les préparatifs de scène française n'empêchent pas M. Léon Escudier de terminer sa saison italienne et avec des débuts parfois très-intéressants. Témoin celui de Mlle Bianchi, de l'école Viardot-Garcia. Quel charmant soprano, quelles notes de cristal et d'acier tout à la fois dans les régions aiguës de la voix ! Voilà une jeune artiste dont l'apparition à Paris ne saurait passer inaperçue. Avis à qui de droit.

Une réapparition, salle Ventadour, non moins sympathique au

public, a été celle de Mlle Anna de Belocca qui s'est fait entendre, avant-hier vendredi, dans le 2e acte d'*il Barbiere*, en compagnie de MM. Verger, Corsi et Soto. C'est au bénéfice des malheureuses victimes de la catastrophe de la rue Béranger, que la charmante Rosine russe s'est vue de nouveau fêtée par les dilettantes parisiens.

L'Opéra-Comique a eu aussi son début de soprano, cette semaine : Mlle Mézeray, — une étoile du Grand-Théâtre de Lyon, — s'y est produite dans l'Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, non sans émotion. — Nous reviendrons sur cet intéressant début. M. Carvalho prépare aussi celui de M. Bertin, le Capoul du Théâtre-Royal de la Monnaie. Ce début s'effectuerait dans *le Postillon de Lonjumeau.* — Cette fois, les amis exclusifs de l'opéra comique amusant ne diront pas que M. Carvalho sacrifie le théâtre Favart aux faux dieux?

H. Moreno.

A PROPOS DE LESUEUR

Notre collaborateur, J. B. Weckerlin, nous communique une amusante anecdote sur les inconvénients de la musique imitative.

Les lecteurs de l'intéressant travail de M. Octave Fouque, sur Lesueur, apprécieront d'autant mieux l'anecdote recueillie par M. Weckerlin que la victime de la petite mésaventure musicale dont elle fait l'histoire est précisément un homonyme du maître d'Hector Berlioz, dont M. Fouque remet en lumière la physionomie un peu oubliée. Voici la note, pleine d'à propos, de M. Weckerlin :

Le génie (sinon le démon) de l'imitation en fait de musique religieuse semble avoir poursuivi tout particulièrement les *Lesueur*. Nous disons *les*, car il y eut un Lesueur (Jacques), maître de chapelle de l'église métropolitaine de Rouen en 1667, selon toute probabilité un ancêtre de Jean-François Lesueur, le maître de Berlioz. Ce Jacques Lesueur eut la mésaventure suivante, grâce à son amour pour la musique imitative : c'est Lecerf de la Vieuville qui raconte l'anecdote dans la troisième partie de son livre : *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise*, Bruxelles, 1706.

« En 1680 ou 82, lorsque Dumont mourut et que Robert se retira, au lieu de deux maîtres de musique que le roi (Louis XIV) avait à sa chapelle, il en voulut avoir quatre, et afin que ces places fussent remplies par des gens qui en fussent dignes, il envoya dans les provinces une lettre circulaire, par laquelle tous les maîtres des cathédrales étaient invités à venir à Versailles composer pour ces places et les disputer : il ne manqua pas d'y en venir beaucoup. *Lesueur*, maître de la musique de Notre-Dame de Rouen, était un des prétendants : homme d'un génie heureux et fécond, sachant le latin fort bien, et qui méritait ce poste autant que personne. Comme il n'avait pas de grands protecteurs, il crut devoir se faire connaître, et donner bonne opinion de lui, avant que de composer pour le concours, et il fit chanter un jour à la messe du roi une pièce de sa façon, c'était le psaume 70, *Qui habitat in adjutorio*, etc., psaume admirable duquel il avait fait un motet égal au texte, à ce qu'il croyait, et qui véritablement était d'une musique exquise. Le roi et toute la cour l'écoutaient avec une grande attention. Au septième verset, *Cadent a latere tuo*, etc. Lesueur avait peint cette chute, ce mot *cadent*, par un chœur en fugue, qui faisait un roulement de sept ou huit notes en descendant, et quand de grosses basses parcouraient cette octave bruyante, et appuyaient ferme sur le dernier ton, il n'y avait point d'auditeur qui ne dût se représenter, selon Lesueur, que cette invention avait charmé, un homme roulant du haut d'une montagne en bas, et faisant à la fin le bruit qu'on fait, lorsqu'on tombe très-rudement. Cette peinture ne frappa que trop un des courtisans qui était là : *Bon*, dit-il, à un des éclats de la fugue et à un de ces *caaaa adent, en voilà un en bas, qui ne se relèvera point.* Cette plaisanterie troubla le sérieux et le silence de toute l'assemblée. Le roi en rit, et il sembla qu'on n'attendît que sa permission pour l'imiter. On en rit longtemps et de bon courage. Cependant le roi fit signe de la main qu'on se tût, et le motet continua au dixième verset : *Et flagellum non appropinquabit*, etc. Le bonhomme Lesueur, dont le malheur était de ne pas s'être élevé au-dessus de ces puérilités, avait mis une nouvelle fugue sur *flagellum*. Cela faisait un bruit long et aigu, qui représentait le cliquetis de cinquante disciplines. — On aurait cru être au milieu de cinquante capucins qui se seraient disciplinés de toute leur force. *Oh!* dit un autre courtisan las de ce tintamarre, *depuis que ces gens-là se fouettent, ils doivent être tout en sang.* Le roi fut repris d'une envie de rire qu'il ne put contraindre. Ceux qui étaient auprès de lui rirent de la seconde plaisanterie qu'ils avaient entendue comme lui; ceux qui étaient éloignés rirent, parce qu'ils voyaient rire. Le motet s'acheva sans qu'on en tînt compte, il ne fut plus écouté, et dans la suite, les courtisans n'appelaient Lesueur que le *Caaaaa adent* et le *flagellum, flagellum.* Lesueur s'en retourna à sa maîtrise de Rouen sans avoir réussi au concours pour la chapelle du roi : il est vrai qu'il avait pour rivaux : Colasse, Lalande, *Minoret* et *Coupillet.* »

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Collection d'œuvres composées par d'anciens et de célèbres clavecinistes flamands, retrouvées et publiées par le Chevalier Van Elewyck, t. I et t. II, chez Schott frères, à Bruxelles.

Tout le monde connaît la magnifique publication d'Amédée Méreaux : *les Clavecinistes*, l'un des ornements de notre Exposition musicale en 1867. Cette opulente collection, qui embrasse les œuvres des maîtres italiens : Frescobaldi, Porpora, Domenico Scarlatti et Benedetto Marcello; les pièces des maîtres allemands : Telemann, Schobert, Jean Sebastien, Charles-Philippe Emmanuel et Friedmann Bach, en passant par les clavecinistes anglais : master Harry Purcell et le grand Hændel, et en offrant une place d'honneur à l'Ecole française représentée par Chambonnières, Couperin et Rameau, comprend deux volumes, précédés d'un texte historique et pédagogique, auxquels se rattache un troisième volume, formant le trait d'union entre le clavecin et le piano; avec les compositions de Kirnberger, Kozeluch, Haydn et Mozart.

C'est dans cette brillante réunion de talents que M. le chevalier van Elewyck introduit aujourd'hui ses clavecinistes flamands. Le premier volume est tout entier consacré à Mathias Van den Gheyn, sur lequel M. van Elewyck avait déjà publié précédemment un livre que l'on dit fort intéressant (1).

Le deuxième volume offre une anthologie des pièces de clavecin de Pierre de Paep, Jacques Lafosse, Joseph-Hector Fiocco, le chanoine Raick, Colfs, van Meert, Léonard Boutmy, Thomas Baustetter, François Krafft, Pierre van Maldere, Jacques Robson, Van den Bosch, Van der Borght, Guillaume Kennis, Trazegnies, Ferdinand et Godefroid Staes. L'intérêt qui s'attache à ces pièces est doublé pour nous, par ce fait que certains des compositeurs mis à contribution, Colfs et Raick entre autres, ont été attachés à la collégiale de Louvain où le grand-père de Beethoven fit un stage avant de se rendre à Bonn. Il est donc présumable que l'auteur de la neuvième symphonie a feuilleté toutes ces pièces dans sa jeunesse. C'en serait assez pour leur donner du prix à nos yeux si quelques-unes d'entre elles, telles que les pièces de Fiocco, par exemple, n'étaient de véritables compositions de maître. Nous devons donc de doubles remerciments à M. le chevalier van Elewyck pour le soin qu'il a pris de colliger et d'éditer ces pages perdues et nous associons à nos éloges la maison Schott frères, à Bruxelles, qui a édité la publication de M. le chevalier van Elewyck avec un soin artistique, qui la rend digne de LL. MM. le roi et la reine des Belges à qui ces deux volumes sont dédiés.

Catalogue historique, chronologique et anecdotique de la bibliothèque musicale de l'Opéra, par M. Théodore de Lajarte, 4e livraison.

Cette nouvelle livraison du catalogue dont M. de Lajarte a entrepris la rédaction, par ordre du ministère des beaux-arts, comprend l'époque intéressante entre toutes, qui va de 1774 à 1807 et qui se trouve dominée par le grand nom de Gluck. Elle complète le premier volume du catalogue en même temps qu'elle en commence le premier. Nos lecteurs savent que le travail de M. de Lajarte n'est pas un simple inventaire de la bibliothèque commise à ses soins; c'est un livre instructif, d'une lecture amusante même, pour tous les dilettantes qui s'intéressent à l'histoire de notre musique dramatique, et le nombre aujourd'hui en est considérable. En général, les notices de M. de Lajarte sont faites avec précision et connaissance de cause. Je souhaiterais seulement un peu plus de sobriété dans les appréciations et parfois aussi un peu plus d'impartialité. A ce propos je me permettrai de soulever une petite chicane personnelle. En cataloguant la partition du ballet des *Petits Riens*, M. de Lajarte dit ceci : « La correspondance de Mozart nous a appris que c'était ce grand musicien qui avait écrit la partition des *Petits Riens.* » N'en déplaise à M. de Lajarte, ce n'est pas la correspondance de Mozart qui lui a appris ce fait intéressant, mais son humble serviteur, le signataire de cet article. Grâce à l'obligeance de M. Nuitter, archiviste de l'Opéra, nous avons eu la bonne fortune de retrouver ce ballet dans la bibliothèque de l'Académie de musique, et nous l'avons, avec preuves à l'appui, restitué à son véritable auteur. Nos lecteurs se rappellent peut-être que nous avons signalé notre découverte dans deux articles de ce Journal, dont le premier a paru dans le *Ménestrel* du 24 novembre 1872. Dès lors, il nous eût semblé naturel que M. de Lajarte citât notre nom et qu'il mentionnât par la même occasion la réduction pour piano à deux mains et celle à quatre qui en ont été faites au *Ménestrel* (2). Que M. de Lajarte veuille bien croire que ceci n'est pas une affaire de vanité blessée, mais une question de probité littéraire. Dans un travail comme celui qu'il a entrepris, on ne saurait être trop prodigue de citations et de renseignements. Ceci dit, nous avons plaisir à témoigner une fois de plus de tout l'intérêt que nous attachons à l'achèvement du travail si utile de M. de Lajarte dont nous

(1) Mathias van den Gheyn *et les célèbres fondeurs de cloches de ce nom, par* Xavier van Elewyck. *Louvain, 1862.*

( ) On trouvera dans ces réductions une préface explicative qui permettra de compléter et de rectifier la notice de M. de Lajarte.

comprenons parfaitement les laborieuses difficultés. Est-il besoin d'ajouter qu'au point de vue typographique, le catalogue de la bibliothèque musicale de l'Opéra formera un vrai livre de bibliophile. Tout le monde sait qu'il sort des presses de l'imprimeur Jouaust, passé maître dans l'art des Gutenberg et des Elzévirs. Cette quatrième livraison est ornée d'un superbe portrait de Gluck, gravé à l'eau forte par M. Le Rat d'après Duplessis et Miger.

A Dictionnary of music and musicians (A. D. 1450-1878) edited by George Grove.

Un musicologue anglais, M. George Grove, entreprend la publication d'un dictionnaire encyclopédique sur la musique, dont nous avons reçu les deux premières livraisons. Ce livre, pour lequel M. Grove s'est assuré la collaboration de plusieurs écrivains spéciaux, contient sous une forme concise et pourtant suffisamment détaillée, tous les renseignements dont les musiciens et les dilettantes peuvent avoir besoin. Il sera surtout intéressant pour nous au point de vue anglais. En ce qui regarde l'Allemagne, nous avons maintenant la grande encyclopédie de Mendel, dont la publication touche à sa fin, et pour la France nous avons l'ouvrage classique de Fétis si consciencieusement complété par notre collaborateur Arthur Pougin. Le livre de M. Grove qui n'est pas simplement biographique, ainsi que nous venons de le dire, est illustré de nombreux exemples notés, pour tout ce qui touche aux points de théorie et de gravures exécutées avec soin, pour les instruments de musique. Il sera complet en deux volumes.

Signalons la publication récente de plusieurs ouvrages sur lesquels nous aurons à revenir prochainement :

L'Art du chef d'orchestre, par M. Deldevez, un superbe volume sorti des presses de la maison Firmin Didot;

La Foire Saint-Laurent, son histoire et ses spectacles, par M. Arthur Heulhard, autre publication de luxe, éditée par M. Alphonse Lemerre ;

Armide et *Psyché*, de Lully, deux partitions nouvelles de la collection des *Chefs-d'œuvre de l'opéra*, publiées par l'éditeur Michaëlis.

VICTOR WILDER.

La musique au Japon, par M. Alexandre Kraus.

Sous ce titre, M. Alexandre Kraus fils vient de publier un opuscule sur lequel nous appelons l'attention de tous les musiciens. Ce beau volume in-8° est enrichi de citations musicales et de neuf planches de photographies reproduisant les 85 instruments japonais qui se trouvent dans le musée Kraus, à Florence. Ces figures suffiraient pour assurer le succès de cette intéressante publication; mais ce qui lui donne à nos yeux une importance capitale, c'est le chapitre que le savant collectionneur a consacré au système musical des Japonais. Il expose avec beaucoup de clarté le mode de formation des successions pentatoniques, qui offrent une certaine ressemblance avec nos gammes. Chaque tonalité correspond à un mois de l'année et comprend différents modes : les gammes pentatoniques qui représentent ces modes se forment en substituant un ou plusieurs sons altérés à un ou à plusieurs sons de la gamme astronomique japonaise. Comme les sons altérés se trouvent à une distance d'un demi-ton majeur ou mineur au-dessous du son principal qu'ils doivent remplacer, il en résulte que Fétis avait entrevu la vérité, lorsqu'il supposait que le système musical des Japonais reposait sur la gamme chromatique. On voit par là de quelle importance est le tableau des tonalités japonaises qu'a établi M. Alexandre Kraus fils; mais les chapitres qui ont trait aux instruments de musique n'offrent pas moins d'intérêt et de nouveauté. Nous pouvons donc recommander tout particulièrement le livre de M. Kraus fils : il est de ceux dont la place est marquée dans la bibliothèque des musiciens studieux.

G. CH.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Londres, tout le grand monde, la famille royale en tête, souscrit au concert Mario, organisé par Christine Nilsson. On compte transformer en rente perpétuelle la splendide recette de ce concert. Les billets ont été disputés à des prix fabuleux ! Il n'y a que les dilettantes anglais pour avoir la religion des grands souvenirs artistiques.

— Pendant la courte saison italienne donnée sous la direction de M. Merelli, à l'Opéra de Vienne, les frais de troupe se sont montés à 239,700 francs, sur lesquels Mme Nilsson et Faure se sont partagé la somme de 122,000 francs, M. Masini a reçu pour sa part 23,000 fr., Mme Lucca 12,000, M. Campanini 10,800, M. Padilla 10,600, Mme Salla 9,000, Mme Litta 12,600, Mme Trebelli 16,000, M. Zucchini 5,000, M. Arditi 6,000, M. Rokitanski 6,000, M. Fernando 1,200, Mlle Rosabella 500, et le souffleur 1,000 fr. Ceci ne regarde, bien entendu, que les sujets et il faut grossir cette somme déjà passablement ronde, des honoraires des artistes, des gages des employés, frais qui s'évaluent à 1,500 florins par jour.

Ajoutons que le droit de représentation d'*Hamlet* a été fixé au chiffre de 500 fr. par soirée, car en Autriche-Hongrie comme dans toute l'Allemagne du Nord, les intérêts des auteurs français se trouvent sauvegardés par leurs éditeurs qui ne livrent la musique d'orchestre qu'en échange d'un contrat stipulant le droit de représentation. Il en est de même aujourd'hui, pour les opéras français, en Italie, en Angleterre, en Espagne, en Portugal, en Suède-Norwège et même en Russie, bien que le traité international Franco-Russe ne reconnaisse pas, en principe, le droit des auteurs étrangers.

— Le correspondant du *Frendemblatt* de Vienne a constaté par dépêche, tout comme ses confrères du *Times*, du *Daily Telegraph*, du *Secolo* et de l'*Indépendance belge*, le succès de la *Psyché* nouvelle. Le journaliste viennois fait grand éloge de la partition d'Ambroise Thomas et signale les heureux remaniements de la partition primitive. L'intérêt musical de l'œuvre, dit-il, grandit d'acte en acte ; le deuxième et le quatrième surtout, renferment les pages les plus belles de la partition, « des inspirations vraiment magnifiques.» Grands éloges aussi pour Mlle Heilbron, Mme Engally et le baryton Morlet. Somme toute, on le voit, les bulletins transmis par la presse allemande, comme ceux envoyés aux journaux de Londres, sont des bulletins de victoire.

— On sait que la scène du Grand Opéra de Berlin est très-insuffisamment machinée. M. von Hulsen, intendant général des théâtres royaux de Prusse, veut faire cesser cette infériorité et vient, à cet effet, de charger M. Brandt, le célèbre machiniste de Darmstadt, celui-là même qui avait organisé les curieuses mécaniques du théâtre de Bayreuth, de dresser le plan complet des réformes à faire. Ces modifications qui auront une importance considérable et pour lesquelles il faudra préalablement élargir la scène, se feront pendant la clôture annuelle du théâtre.

— Le 22 mai, jour anniversaire de la naissance de Richard Wagner, toutes les sociétés allemandes qui regardent le maître saxon comme un messie musical, ont fait feu des quatre pieds, en faveur de l'entreprise de Bayreuth. *La Nouvelle Gazette Musicale de Berlin*, qui nous apporte cette nouvelle, ne nous dit pas si tous ces concerts ont produit grande recette.

— *Les Signaux*, de Leipzig, annoncent que la grande fête musicale de Salzbourg n'aura pas lieu.

— A l'Opéra de Dresde on vient de remettre à la scène, avec une pleine réussite, *le Maçon*, l'un des plus jolis ouvrages d'Auber et l'un des plus oubliés. L'aimable partition du maître français, bien interprétée d'ailleurs, a été chaleureusement applaudie. On a fait redire aux artistes plusieurs morceaux et l'on a salué d'une tempête de bravos, — c'est l'expression du *Signale*, — la scène de la dispute au 2e acte si spirituellement traitée par Auber avec une verve qui n'exclut pourtant ni le goût ni le bon ton.

— Au théâtre de Dresde, on promet un opéra comique en trois actes, *Don Pablo*, paroles et musique de M. Théodore Rehbaum.

— On monte au théâtre de Leipzig un opéra nouveau de M. O. Bolck intitulé : *Pierre Robin*.

— La troupe française dont nous parlait l'autre jour notre correspondant spécial a fait à Strasbourg de très-heureux débuts. A ce propos nous extrayons du *Journal d'Alsace* les lignes suivantes : « On peut louer à bon escient cette troupe lyrique dont tous les membres, tant les anciens que ceux qui sont novices au théâtre, possèdent des voix sympathiques, bien travaillées et donnant la meilleure idée de l'état des études vocales en France : ils ont de l'intelligence scénique, du goût et plusieurs d'entre eux, un talent véritable. A cette dernière catégorie nous devons ajouter aujourd'hui Mme Crétiny-Chauveau, première dugazon sur le prospectus, mais encore, en dehors de cet emploi d'opéra comique, chanteuse et actrice dramatique d'ordre distingué, ainsi que l'a prouvé le rôle de Mignon, qui semble écrit à l'intention de cette artiste. MM. Charles Laurent, rôle de Wilhelm Meister ; Falchieri, un Lothario parfaitement compris ; Mlle Redouté, Philine gracieuse et coquette autant qu'une marquise peinte par Watteau, remplissaient, sans oublier MM. Barbe et Guérin (Laërte et Frédéric), les autres rôles principaux du poétique opéra d'Ambroise Thomas. »

— Les étudiants de Delft (Hollande) fêtent en juillet, le trentième anniversaire de la fondation de leur Société chorale. A cette occasion ils donneront une grande fête musicale qui durera deux jours : le 11 et le 12 juillet.

— Les élèves du Conservatoire de Palerme viennent de représenter sur leur petit théâtre un opéra nouveau *i Morlacchi*, écrit par le maestrino Sapio, l'un de leurs condisciples. En Italie où les espérances des jeunes artistes musiciens se tournent tout de suite vers le théâtre, de pareils faits ne sont pas rares. Les compositeurs en herbe s'entendent avec les auteurs, en nourrice chez les Muses, et il en résulte un premier ouvrage qui au lieu d'affronter le public des théâtres, se produit sous l'œil paternel des professeurs et dans le cercle des amis et parents. De là un premier apprentissage toujours utile à faire et un courant d'indulgence qui encourage et soutient le débutant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décret en date du 27 mai 1878, M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, directeur de l'Ecole nationale des beaux-arts, est nommé directeur des beaux-arts, en remplacement de M. de Chennevières, admis, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite, et nommé directeur honoraire. Tous les artistes — musiciens compris — souhaiteront la bienvenue à M. Guillaume, artiste lui-même de tout premier ordre, et qui professe pour la bonne musique un véritable culte.

— Samedi dernier, au Conservatoire, les cinq concurrents pour le prix de Rome, qui avaient victorieusement traversé l'épreuve préparatoire, sont entrés en loges pour vingt-cinq jours, après toutefois qu'on leur eut donné lecture et fait dictée de la cantate choisie par la section de musique de l'Académie des beaux-arts. Ainsi que c'est la coutume, les cinq jeunes lutteurs qui vont se disputer les palmes académiques ont été conduits jusqu'au seuil de leur retraite par le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, M. le vicomte Henri de Laborde. Le titre de la cantate qu'ils travaillent à mettre en musique est *la Fille de Jephté*; elle a pour auteur M. Edouard Guinaud.

— Mercredi dernier a eu lieu dans la salle des Conférences du palais du Trocadéro la première réunion de l'orchestre français de l'Exposition, placé sous la direction de M. Colonne. La répétition a été précédée d'un petit discours, fort bien tourné, de M. Berger, directeur de la section étrangère; car par une anomalie passablement singulière les concerts français de l'Exposition sont exclus de l'exposition française. Hier samedi a eu lieu la première répétition dans la salle des fêtes, mais à huis-clos, devant les artistes seulement et les membres de la commission. La répétition générale qui servira en même temps d'essai d'acoustique est fixée à demain lundi; la presse y sera conviée. Le premier concert reste toujours fixé au 6 juin, mais une légère modification est intervenue au programme. L'orgue de M. Cavaillé-Coll n'étant pas encore installé et sur la demande de M. Ambroise Thomas, on a remis à un concert postérieur les deux morceaux du maître: le *Credo* et le *Laudate* de sa messe. Par suite, c'est le superbe septuor des *Troyens*, de Berlioz, qui couronnera la séance.

— Le commissariat général de l'Exposition doit distribuer cette semaine, aux ayants droit, les cartes d'entrée aux concerts et auditions musicales qui auront lieu dans le palais du Trocadéro. Ce sont des cartes de la forme d'un octogone allongé et teintées de rouge. Pour les auditions musicales des pays étrangers, les cartes d'entrée seront teintées d'une couleur attribuée spécialement à chaque nation exposante.

— Nous avons cité, dimanche dernier, les noms des dix compositeurs dont les envois avaient été admis à figurer à l'Exposition musicale du Trocadéro. Voici maintenant les titres des œuvres reçues :

1. *Marche religieuse*, de M. de Boisdeffre;
2. *Ouverture triomphale*, de M. L. Deffès;
3. *Fragments de l'oratorio Daniel*, de M. Delahaye;
4. *Harmonie universelle* (double chœur), de M. de Lajarte;
5. *Idylle et Danses de Satyres*, de M. Destribaud;
6. *Fragments d'un Oratorio*, de M. C. Franck;
7. *Fragments d'une Ode à Sapho*, de M. L. Lacombe;
8. *Une Fête sur la Néva*, de M. Nibelle;
9. *Fragments de symphonie*, de M. Paladilhe;
10. *Fragments*, *Rêve d'Offmann*, de M. H. Salomon.

— Pour le grand concert orphéonique de Paris qui doit avoir lieu à Paris le 14, le 15 et le 16 juillet prochain, cinq cents Sociétés musicales, représentant environ vingt mille exécutants, se sont fait inscrire.

— La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques a, dans sa séance d'hier vendredi, formé ainsi son bureau :
Président: M. Auguste Maquet;
Vice-Présidents : MM. Camille Doucet, Alexandre Dumas, Eugène Labiche;
Secrétaires: MM. Jules Claretie et Paul Ferrier; *Trésorier*: M. Emile Jonas; *Archiviste*: M. Henri Meilhac.

— Mercredi dernier, MM. les directeurs des théâtres de Paris ont été reçus par M. Albert Grévy, président de la deuxième commission du budget. Il s'agissait, comme on se le rappelle, d'obtenir un prompt allégement du droit des pauvres. M. Albert Grévy n'a pu promettre à ces Messieurs que la question serait tranchée dans le cours de la présente session législative. Il est à craindre, en effet, que la Chambre ne puisse la discuter avant de se séparer; mais elle s'en occupera sans aucun doute au mois d'octobre prochain; le débat, depuis si longtemps pendant, recevra alors uue solution qu'on a tout lieu de croire favorable aux vœux de MM. les directeurs.

— Voici, d'après le dernier bulletin de la Société des auteurs et compositeurs de musique, le bulletin des recettes des théâtres de Paris pendant l'exercice 1877-1878 :

Opéra . . . . Fr.	2.950.797
Théâtre-Français	1.748.189
Châtelet	1.192.530
Variétés	1.074.301
Porte-Saint-Martin.	1.023.584
Opéra-Comique.	996.440
Folies-Dramatiques.	906.916
Renaissance	892.214
Vaudeville.	830.579
Gymnase.	731.841
Palais-Royal	692.294
Gaîté.	683.428
Théâtre-Historique.	481.804
Ambigu	402.826
Bouffes-Parisiens.	402.319
Odéon.	375.683
Château-d'Eau	254.965
Menus-Plaisirs	184.450
Athénée	177.555
Cluny	172.228
Beaumarchais..	116.214
Troisième-Théâtre-Français. . .	114.413
Taitbout.	78.034
Porte-Saint-Denis.	20.645
Grand-Théâtre-Parisien.	15.258
Folies-Marigny.	8.317

Les droits d'auteur pour les théâtres de Paris sont montés à 1,736,520 fr. 36 c. L'année précédente, ils avaient été de 1,710,753 fr. 13 c. Différence en plus pour cette année : 25,876 fr. 26 c. Les droits d'auteur pour les départements out été de 623,260 francs. L'année précédente, ils avaient été de 580,722 francs. Différence en plus pour cette année: 42,538 francs.

— M. Emile Perrin, administrateur de la Comédie-Française, vient de prendre une mesure analogue à celle que M. Halanzier a portée à la connaissance de ses artistes, par la lettre que nous avons insérée dans un de nos derniers numéros. Il a donc interdit à tous les sociétaires et pensionnaires de son théâtre de donner pendant l'Exposition des représentations en dehors de Paris.

— A propos de *Psyché* et du superbe mezzo-soprano-contralto de Mme Engally, le correspondant de l'*Indépendance belge* rappelle ces beaux vers de Théophile Gautier :

Que tu me plais, ô timbre étrange,
Son double., homme et femme à la fois,
Contralto, bizarre mélange,
Hermaphrodite de la voix!

C'est Roméo, c'est Juliette,
Chantant avec un seul gosier;
Le pigeon rauque et la fauvette
Perchés sur le même rosier.

« Mme Engally, ajoute-t-il, possède une stature d'éphèbe, sinon un visage d'Eros classique, une chaleur communicative, le diable au corps, — excellent, cela, pour jouer l'Amour,— une flamme qui se dépense sans compter, un entrain que rien n'arrête, et une belle voix d'androgyne, au timbre à la fois éclatant et grave, énergique et tendre, strident et caressant, ce timbre qui ravissait Théophile Gautier. »

De Mlle Heilbron, voici ce que dit l'*Indépendance belge* :

» Mlle Heilbronn est une charmante Psyché, qui porte à ravir le costume antique modernisé par les bonnes faiseuses de nos théâtres. Elle nuance avec autant de souplesse que de goût les aspects multiples d'un rôle qui serait écrasant pour uue artiste moins richement douée, tour à tour ingénue, légèrement coquette, amoureuse et dramatique. Elle y met de la grâce et du brio, de la force et du charme. Après la grande scène finale du second acte, elle a été rappelée tout d'une voix par la salle entière. Mme Miolan Carvalho donnait le signal des applaudissements. Cette approbation manifeste d'un suffrage autorisé, et que chacun sait difficile, a été très-remarquée. »

— On annonce l'arrivée à Paris de Mme Conneau. C'est une bonne fortune pour les dernières soirées musicales de la saison. Les concerts de l'Exposition ne manqueront pas de solliciter le concours d'une cantatrice aussi remarquable.

— La cantate ou scène lyrique de M. Adam Laussel, *Maguelonne*, couronnée par la Société des compositeurs, a été écrite expressément pour Mme Cinti-Damoreau, qui en a été l'inspiratrice et n'en abandonne pas le patronage, car nous apprenons que l'éminente cantatrice, qui l'avait déjà chantée à Nice cet hiver, doit nous la faire entendre avec l'orchestre pendant le prochain séjour qu'elle se propose de faire à Paris. C'est là une bonne nouvelle à tous les égards, car elle permettra aux dilettantes parisiens de faire connaissance avec une œuvre, que l'on dit remarquable, et de réentendre une cantatrice dont la réputation élevée est restée dans la mémoire de tous. Quant à *Maguelonne*, ajoutons que M. Adam Laussel à qui ce sujet est fort sympathique, en agrandit en ce moment le cadre et transforme sa cantate en opéra.

— Le *Salut Public* de Lyon nous apprend que les administrateurs du théâtre Bellecour vont tenter une réforme dont nous avons plus d'une fois entretenu nos lecteurs: la création d'une école de chœurs, telle qu'il en existe en Italie, en Allemagne et en Belgique. Les école de chants de ces pays sont ordinairement organisés comme il suit: Les élèves y entrent

dès l'adolescence et font avec l'administration un traité de dix ans. Pendant les deux premières années, ils sont nourris et logés, puis leur éducation première étant achevée, ils figurent durant trois ans en qualité de choristes sur le théâtre d'où dépend l'école. tout en poursuivant sérieusement leurs études. Pendant les cinq dernières années ils reprennent leur liberté et peuvent s'engager en qualité de choriste ou de sujet, où bon leur semble, à la seule condition de verser une part déterminée de leurs appointements dans la caisse de l'école qui a fait leur éducation. Nous recommandons cette utile institution à nos théâtres de chant et nous espérons bien que plusieurs d'entre eux ne tarderont pas à suivre l'intelligent exemple du théâtre Bellecour.

CONCERTS ET SOIRÉES

Une grande fête se prépare au ministère de l'instruction publique; il s'agit, dit *l'Entr'acte*, d'une soirée musicale, avec danses anciennes exécutées par une partie du corps de ballet de l'Opéra. Cette fête, destinée à éclipser par sa splendeur celle qui fut offerte dernièrement aux membres des sociétés savantes de province, aura très-probablement lieu le 11 juin.

— Mercredi dernier, dîner et soirée musicale chez l'éditeur Ed. Sonzogno, en l'honneur des artistes et écrivains étrangers venus à Paris pour l'Exposition. M. Sonzogno, qui a une installation princière à Milan, possède également à Paris, rue Blanche, une demeure aussi confortable qu'hospitalière. La musique y est chez elle, car M. Sonzogno n'est pas seulement un grand libraire, propriétaire de grands journaux italiens, il est aussi l'éditeur de bien des partitions françaises qu'il a su italianiser au-delà des Alpes. Aussi compositeurs, artistes français et italiens fraternisent-ils dans ses salons. C'est à qui prendra place au piano et l'on y voit des chefs d'orchestre, tels que le maestro Usiglio, se transformer en simples accompagnateurs. L'embarras des richesses est la seule chose qui nuise aux programmes trop copieux de M. Sonzogno. Ainsi, dans la seule soirée de mercredi dernier, on a entendu successivement MM. Pandolfini, Verger, Hayos, Sivori, Ketten, Mlle de Belocca, Mmes de Montelio et Bentami, Mlles Mendès et Préziosi, la harpiste Esmeralda Cervantès, Mlle Damain et M. Baillet pour la comédie. Applaudissements sans fin sur toute la ligne. L'Orphée de la soirée a été Sivori avec son violon enchanté. Tous les assistants étaient sous le charme, un seul excepté, le docteur Filippi, resté sourd, impassible, du moins en apparence, devant l'archet de son illustre compatriote. Informations prises, ce silence était de l'extase.

— Dimanche dernier dans les salons de l'Institut musical, séance très-intéressante donnée par les élèves de M. Emile Artaud pour l'audition des œuvres de M. D. Magnus. On a applaudi *Tzigane-Marche, Au gré des flots, Madrilène, Chant de fête, Adieu, Habanera, Menuet du temps passé, Varsovie*, le *scherzo* de la sonate en *ut* mineur, le *Régiment qui passe, Tarabouka, Paysage, Chant de fête, Sourire, Caravane*; autant d'œuvres charmantes écrites d'une plume habile et fine par un maître du clavier. Aujourd'hui c'est le tour de M. Albert Lavignac dont les compositions vont défiler sous les doigts des élèves de M. Artaud.

— Charmante réunion musicale la dernière semaine au théâtre d'Elbeuf, pour laquelle on avait fait venir de Paris Mlles de Belloca, Marie Tayau, Beaumaine, les frères Coquelin, le baryton Morlet et le pianiste accompagnateur de l'Opéra-Comique, Emile Bourgeois. On voit que c'était là une pléiade d'artistes de choix. On a fêté tous nos artistes parisiens.

— Le troisième concert de la Société philharmonique de Beauvais a réussi au-delà de toutes les espérances, grâce surtout au talent de Mlle d'Obigny Derval, dont le *Moniteur de l'Oise* fait la plus flatteuse appréciation.

— Les concerts de l'Orangerie aux Tuileries, et ceux de Besselièvre aux Champs-Elysées vont se disputer, chaque soir, les promeneurs de l'Exposition. La foule des étrangers accourt à Paris et suffira certainement à la fortune de tous les établissements en plein air, sans préjudice pour nos théâtres lyriques qui offrent aux vrais amateurs de musique un intérêt tout exceptionnel.

— Aujourd'hui dimanche 2 juin, au Jardin d'acclimatation : 1° Marche, Sellenick; 2° *Sémiramis* (ouverture), Rossini; 3° *Si j'étais Roi* (fantaisie), A. Adam; 4° Entr'acte de *Philémon et Baucis*, Gounod; 5° Marche aux flambeaux n° 3, Meyerbeer; 6° Gavotte de *Mignon*, Amb. Thomas; 7° *La Fille du Régiment*, Donizetti; 8° L'*Espiègle*, polka, L. Mayeur.

Jeudi 6 juin : 1° *Fraternité*, marche, J. Strauss; 2° Ouverture de la *Dot mal placée*, Lacome; 3° Fantaisie sur divers motifs d'opéra, Leroux; 4° *Le Puits qui parle*, valse, L. Mayeur; 5° *Guillaume Tell*, fantaisie, Rossini; 6° *Le Bal masqué*, polka hongroise, Anton Seifert; 7° *Martha*, fantaisie, Flotow; 8° *L'Himalaya*, J. Schmitz. L'orchestre sous la direction de M. L. Mayeur.

— Le Skating-Palais de l'avenue du Bois de Boulogne, 55, est décidément le rendez-vous du tout Paris qui s'amuse. Tous les soirs, séances de patinage, bal et concert. Les mercredis et samedis, grandes fêtes. Retour assuré par un train spécial à minuit.

NÉCROLOGIE

M. Camille Saint-Saëns vient d'être frappé par un malheur épouvantable; son petit garçon, âgé de deux ans et demi, s'est tué en tombant par la fenêtre de l'appartement que M. Saint-Saëns occupe rue Monsieur-le-Prince. Nous envoyons à l'artiste éminent, au malheureux père, si durement éprouvé, l'expression de notre profonde commisération et de notre vive sympathie.

— Nous avons à enregistrer la mort de M. Cabanis, l'ancien chef du bureau des théâtres qui a laissé de si bons souvenirs au ministère des Beaux-Arts. M. Cabanis, depuis longues années, vivait dans la retraite, au milieu de sa famille, dans sa petite villa du Parc-aux-Princes. Ses obsèques ont été célébrées en l'église Notre-Dame de Boulogne-sur-Seine.

— Les journaux allemands nous apportent la triste nouvelle de la mort de Franz von Holstein, un des compositeurs contemporains les plus justement appréciés. Franz von Holstein, décédé à Leipzig le 22 mai, était né à Brunswick en 1826. Il était fils d'un officier supérieur et avait d'abord embrassé la carrière militaire. Après avoir composé deux ouvrages, *Deux nuits à Venise* et *Waverley*, grand opéra en cinq actes; il abandonna la carrière militaire pour se consacrer complétement à l'art de sa prédilection. C'est seulement en 1870 avec son opéra *Haideschacht*, joué pour la première fois au théâtre de Dresde qu'il donna la véritable mesure de son talent. *Haideschacht* obtint un succès considérable qui retentit par toute l'Allemagne. Deux autres ouvrages, *l'Héritier de Morley* (1872), et *les Montagnards* (1875), confirmèrent les grandes espérances que le talent de von Holstein avait fait naître et que la mort vient de briser d'un coup d'aile.

— Le défaut de place nous a empêchés jusqu'ici d'enregistrer la mort d'un des librettistes favoris de Verdi, M. Thémistocle Solera, décédé ces jours derniers à Milan, après une vie d'aventures troublée surtout par la politique. Solera, qui n'était pas un poëte sans valeur, a joui dans sa patrie d'une réputation justifiée par ses succès. Il a été le collaborateur assidu de Verdi, dans toute la première partie de la carrière de l'illustre maître. Son dernier essai, et non le plus heureux, a été le poeme de *Zilia*, mis en musique par M. G. Villate, représenté cette année et pour la première fois sur notre Théâtre-Italien. Termistocle Solera n'était pas seulement poete; il était aussi musicien. Il a même écrit la musique d'un ou deux opéras, dont ceux de son collaborateur Verdi n'avaient toutefois pas à redouter la concurrence.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2474 — 44e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Juin 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

L'ARIOSO DE PSYCHÉ

morceau de la partition de grand opéra, 3e acte, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement le bel andante : *C'est en vain que tu crois abuser ma tendresse*, chanté par Mlle HEILBRON, dans le grand trio final de *Psyché*.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO, recevront, avec notre prochain numéro, *le ballet pantomime* extrait de la partition piano solo de *Psyché*.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

II

(Suite)

C'est alors que le chœur se tait et que deux bergers chantent en duo : *Domine fili unigenite*, etc., jusqu'à *miserere nobis*, puis toute la troupe se réunit pour s'écrier : *Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus.... in gloria Dei Patris. Amen !*

Nous n'irons pas plus loin dans l'analyse du *Plan pour une messe de Noël* : ce que nous avons dit suffit amplement au lecteur pour se faire une idée du système de notre compositeur. D'ailleurs, dans *l'Oratorio de Noël* qu'il a publié plus tard, Lesueur ne dépasse pas le *Gloria in excelsis*, si ce n'est pour faire un morceau d'ensemble. A part l'ouverture, dont nous ne trouvons pas trace dans l'oratorio, le plan qu'il a indiqué dans sa brochure est fidèlement suivi. Le *Kyrie*, écrit à quatre voix, est peut-être le morceau le moins réussi : la marche en est embarrassée, une certaine confusion règne dans les épisodes. Le n° 2 *(Scène religieuse de nuit ; pasteurs, bergers veillant dans la campagne de Bethléem)* renferme au contraire de grandes beautés : notons-y le récitatif d'entrée sur les paroles : *Pastores autem vigilantes.* Ce récit étrange, poétique, très-expressif, a certainement servi de modèle à Berlioz.

Qu'on ne se méprenne pas pourtant sur notre pensée : quand nous indiquons ainsi les maquettes dont Berlioz s'est servi, les dessins qu'il a vivifiés de sa magique couleur, il n'entre nullement dans nos vues de chercher à diminuer la gloire de ce grand homme. Personne plus que nous n'a le respect du génie ; personne n'a moins le goût de la critique stérile. Berlioz a aujourd'hui conquis sa place : qu'un musicographe plus ou moins érudit approuve ou non telle ou telle tendance de son œuvre, le public n'en prendra probablement pas grand souci. Une forte réaction s'opère à l'heure présente en faveur de l'auteur de la *Damnation de Faust* et du *Requiem* ; voilà qui est certain. Ce qui est non moins certain, c'est qu'à l'admiration très-justifiée qu'inspirent ses ouvrages, il se mêle un sentiment fort honorable de la part du public français, comme un vif désir de protester contre les préventions, la malveillance dont le maître a souffert durant sa vie. De bons esprits, en assez grand nombre, trouvent que l'engouement dépasse les bornes autant que la critique avait été injuste. C'est une question que l'avenir seul peut décider : pour nous, nous nous garderons de prononcer. Mais les idées, comme les hommes, ont leur généalogie : si l'on est enchanté de savoir quel était le père de Mozart, quelle mère a veillé sur son enfance, si le public lit avec une avide curiosité les moindres détails concernant la vie intime de Beethoven, heureux quand il peut rattacher à telle circonstance, à telle liaison, à telle tempête intérieure, à tel drame du cœur, la composition d'une sonate ou d'une symphonie, nous croyons que, lorsqu'il s'agit d'un homme comme Berlioz, l'histoire de l'être intellectuel peut exciter quelque intérêt. Or cette histoire n'a pas été faite. Berlioz représente un système qui aspire à devenir la loi suprême de l'art : nous avons voulu en rechercher les origines, et en même temps attirer les yeux de notre oublieuse génération sur un ancêtre certainement digne de respect. On apprend par cœur les noms des princes qui, de père en fils, ont régné sur

les divers pays : la filiation des idées ne vaut-elle pas la peine d'être étudiée aussi ? Et lorsque l'on rencontre au bout de la chaîne un homme d'une grande valeur, pourquoi ne pas le signaler ? Ceux qui tiennent les anneaux successifs n'en sont pas diminués, et rien ne nous force à leur retirer la moindre parcelle de notre admiration.

Ainsi, les récitatifs de Berlioz, d'une si poétique étrangeté, ne nous paraîtront pas moins beaux parce que Lesueur en aura fait d'à peu près pareils. Les quelques paroles de l'ange sur la veillée des pasteurs à Bethléem n'ôtent rien aux splendeurs de déclamation des *Troyens*. Nous signalerons après ce récitatif qui ouvre le n° 2 de l'oratorio de Noël le début du *Gloria*, dans l'éclatante tonalité de *mi* majeur, et qui est plein de mouvement et de brio.

Le n° 3 est la *Marche des bergers qui se rendent à Bethléem pour adorer le Sauveur du monde* ; puis vient un joli duo, et la fin du *Gloria* se développe suivant les indications de la brochure.

A ce *Gloria* Lesueur a ajouté un morceau d'ensemble qu'il intitule *Hymne pastorale*. Cet hymne se compose d'un *chant d'annonce*, de deux *strophes*, d'une *antistrophe* avec *épode*, nouvelles réminiscences de la métrique des Grecs ; elle se termine par une *Bergerie*, dans laquelle après avoir fait entendre de nouveau tous les éléments de l'hymne, l'auteur introduit divers plains-chants, entre autres un *Noël suisse* qu'il nous dit avoir son origine dans les chants de la première Église d'Orient, et avoir été transmis aux cantons catholiques de la Suisse par les Provençaux qui l'avaient recueilli lors de leur domination en Sicile. Toute cette érudition est bien indigeste ; heureusement elle n'a pas empêché Lesueur d'écrire un morceau à effet et dramatique dans sa simplicité.

Choron faisant dans son *Dictionnaire des musiciens* la biographie de Lesueur, dit : « On peut résumer ainsi les caractères de ses cinq opéras : dans la *Caverne*, la musique est forte et nerveuse, dans *Télémaque*, mélodieuse et fantastique ; dans *Paul et Virginie*, fraîche et sentimentale ; dans les *Bardes*, brillante, héroïque et vraiment ossianique ; enfin dans la *Mort d'Adam*, simple, énergique et solennelle. » C'est là l'opinion d'un enthousiaste qui était loin d'être partagée par tous. Le public, que l'on gagne presque toujours avec un bon mot, ratifia plutôt l'avis de certains critiques, qui disaient : « M. Lesueur a mis tellement de dramatique dans ses messes qu'il a oublié d'en mettre dans ses opéras. »

Soyons juste et disons : Lesueur est le même partout. Les qualités qui brillent dans la messe de Noël se retrouvent dans tous ses ouvrages postérieurs ; les mêmes défauts les déparent aussi.

Nous risquerions de fatiguer la bienveillance du lecteur si nous avions la prétention d'analyser toutes ses œuvres comme nous l'avons fait de son premier oratorio : car il nous faudrait toujours répéter la même chose.

Ce qui se fait jour à travers cette musique, ce qui en constitue la physionomie et la rend reconnaissable au premier coup d'œil, c'est l'union très-bizarre d'une très-grande simplicité avec une non moins grande complication. La raison si on veut la chercher, en est très-facile à donner. Philosophe, poëte, littérateur autant que musicien, Lesueur avait la tête pleine d'intentions : bonnes ou mauvaises, on peut dire que sa musique en est pavée : d'où la profusion des détails, l'aspect parfois embarrassé, l'habitude poussée jusqu'à la manie de faire marcher ensemble des chants qui n'ont aucun rapport entre eux. Mais d'une part les difficultés d'appliquer un tel système de composition, de l'autre le manque d'études l'ont réduit à une harmonie simple jusqu'à l'excès. Ses modulations frappent souvent par leur étrangeté, pourquoi ? parce qu'il ne module qu'avec des accords consonnants. Chez lui point d'enchevêtrements de septièmes comme chez les Allemands : des chants superposés sur une série d'accords parfaits, voilà, qu'on nous pardonne ces détails un peu techniques, son éternel procédé.

Or, nous n'apprendrons rien à ceux qui savent écouter, en leur faisant remarquer que les caractères que nous venons d'énumérer se retrouvent dans la musique de Berlioz. Berlioz aussi était poëte ; lui aussi s'épuisait en intentions, et chacune de ses mesures paraît avoir un sous-entendu. Mais lui aussi a toujours une harmonie originale à force de simplicité, car il procède le plus souvent par accords parfaits. Est-ce similitude de génie ? Est-ce mêmes circonstances d'éducation ? Quoique infiniment supérieur à son maître dans la technique de l'art, Berlioz a toujours été taxé d'ignorance musicale. Pourtant, et quoi qu'en puissent dire les aristarques, il a montré dans plus d'un passage de ses œuvres qu'il *savait écrire*. Nous n'en retrouvons pas moins chez lui le mélange, inexplicable au premier abord, que nous avons remarqué dans la musique de Lesueur. Même quand il cherche à être compliqué, comme dans le *Requiem*, son harmonie reste dans des données si élémentaires, qu'on s'en étonne ; quand il veut au contraire frapper par l'accent naïf, dans l'*Enfance du Christ*, par exemple, son orchestre fourmille de dessins, et la trame de sa musique est si serrée que l'air n'y joue pas.

Voilà, si l'on veut y faire attention, le véritable caractère de la musique de Berlioz. C'est aussi celui des œuvres de Lesueur. Nous allons suivre le récit de la vie de celui-ci, en ayant soin de passer sous silence les anecdotes les plus connues, pour arriver au moment où ces deux esprits si originaux se rencontrèrent, l'un enseignant et jouissant de la gloire acquise, l'autre écoutant et se disposant à livrer sa grande bataille.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

Une représentation de gala est annoncée à l'Opéra pour jeudi prochain 13 juin. Cette représentation sera honorée de la présence de LL. AA. RR. et II. le comte et la comtesse de Flandres, le comte et la comtesse d'Eu, l'archiduc et l'archiduchesse Renier et l'archiduc Victor, à qui M. le président de la République et Mme la duchesse de Magenta offriront ce soir-là l'hospitalité dans la salle de l'Académie nationale de musique. Le spectacle se composera :

1° D'une ouverture par l'orchestre de l'Opéra ;

2° Du quatrième acte de l'*Africaine*, avec Mlle Kranss, MM. Villaret et Lassalle ;

3° Du premier acte de *Sylvia* avec Mlle Sangalli.

A cette occasion, et comme cela s'est fait déjà pour les représentations de gala données en 1867, en l'honneur de S. M. l'empereur de Russie, et en 1873, lors de la visite du Schah de Perse, une vaste loge sera formée avec toutes les premières loges de face et une partie des fauteuils d'amphithéâtre des premières.

Si nous sommes bien informés, le prix des fauteuils d'orchestre est fixé à 30 francs et les autres places à l'avenant. Les abonnés auront un droit de préférence, s'ils désirent conserver leurs loges et fauteuils. La location est ouverte à partir de demain lundi.

Pour nous servir de la formule consacrée, annonçons que « *Polyeucte* est descendu à la scène, » c'est-à-dire que les études du chant sont au point, et qu'il est maintenant procédé aux études scéniques. On continue d'annoncer la nouvelle œuvre de Charles Gounod pour la mi-juillet, mais elle serait reportée au mois de septembre qu'il ne faudrait pas s'en étonner.

D'autre part les nouvelles d'Italie permettent d'espérer le prochain retour de Bonhy et conséquemment la reprise d'*Hamlet* pour la première quinzaine de juillet. Notons, en passant, que le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, représenté chaque saison, sur toutes les grandes scènes lyriques d'Europe, ne l'a pas été à l'Opéra de Paris depuis près de deux ans. Cette reprise aura donc l'attrait d'une nouveauté.

Enregistrons le gracieux début de Mlle Blum dans le Page des *Huguenots*, et la non moins agréable apparition de Mme Franck Duvernoy dans Inès de *l'Africaine*.

Constatons aussi que les recettes de l'Opéra sont au beau fixe le plus absolu. La moyenne en est de 20,000 francs et il faut des protections pour ne pas revenir « bredouille » du bureau de location.

A l'Opéra-Comique, grand empressement aussi au bureau de loca-

tion : *Psyché*, *l'Étoile du Nord* et *les Diamants de la Couronne* font de si belles recettes que débuts et nouveautés se trouvent dans l'obligation d'attendre... de moins bons jours. Ajoutons que la belle interprétation de ces ouvrages justifie l'empressement du public. La salle Favart reprend grande faveur et ce n'est que justice. Orchestre, chœurs, artistes du chant, mise en scène, tout y est aujourd'hui de premier ordre. Avec un pareil personnel, on se doit aux œuvres sérieuses sans abandonner toutefois le genre opéra-comique. Il faut de la musique pour tous les goûts et la salle Favart, ouvrant ses portes chaque soir, peut satisfaire toutes les exigences.

Nous sommes donc de l'avis de M. V. Joncières qui réclame, dans son feuilleton musical de dimanche dernier, la libre manifestation de la pensée lyrique.

« *Psyché*, dit-il, fait salle comble tous les soirs; le public de la salle Favart n'aime donc pas exclusivement la musique sautillante, et peut très-bien se passer du dialogue parlé. Cela prouve que tous les genres sont bons, et que c'est une anomalie, sous le régime de la liberté des théâtres, de vouloir imposer des entraves à la libre manifestation de la pensée, en proscrivant certaines formes sous prétexte qu'elles sont contraires à la tradition.

» Et d'ailleurs, nous l'avons dit maintes fois, l'ancien répertoire de l'Opéra-Comique comprenait des pièces de caractères absolument opposés, depuis le drame le plus sombre, *Camille ou le Souterrain*, jusqu'à la farce la plus excentrique, *les Rendez-vous bourgeois*.

» Reste la question du dialogue parlé; mais n'est-ce pas une puérilité d'attacher de l'importance à sa conservation si tous les genres sont admis à l'Opéra-Comique? Jadis, sous le régime des priviléges, alors que l'Opéra avait seul le droit d'avoir dans son orchestre des trombones, que les instruments à vent étaient proscrits des théâtres de vaudevilles, que tous les spectacles, depuis la Comédie-Française, jusqu'au musée des figures de cire de Curtius, payaient une redevance à l'Opéra, on pouvait admettre ces prohibitions de genres; mais aujourd'hui que la liberté des théâtres a été proclamée, que les orchestres des Alcazars et autres Eldorados rivalisent en nombre avec ceux de nos grandes scènes lyriques, que l'on joue le drame, voire le grand opéra, dans les cafés-concerts de barrière, que signifie cette prétention de vouloir maintenir l'ancien règlement de l'Opéra-Comique, lui interdisant de remplacer le dialogue parlé par le récitatif.

» Ce qu'il y a de singulier, c'est que la commission des auteurs dramatiques, loin de répondre aux vœux de la plupart des compositeurs semble vouloir s'opposer à la suppression du dialogue parlé. Il est vrai que cette commission est composée de quatorze auteurs et d'un seul compositeur, et que ce compositeur, dont le talent ne s'est exercé jusqu'à ce jour que sur les scènes d'opérettes, doit s'intéresser médiocrement à la question.

» Que diraient cependant les quatorze auteurs de la commission, si, faisant revivre d'anciens usages, on les obligeait à émailler leurs comédies de couplets? Il était, en effet, interdit jadis de donner des pièces sans couplets sur toutes les scènes de genre, telles que le Vaudeville, les Variétés, le Palais-Royal, etc., etc. N'est-il pas absolument illogique de permettre aux auteurs de supprimer la musique dans leurs ouvrages et d'obliger les compositeurs à conserver dans les leurs le dialogue parlé? »

Bien d'autres raisons pourraient être invoquées en faveur de la liberté des genres à l'Opéra-Comique, mais la meilleure de toutes, à notre avis, — celle qui nous paraît devoir dispenser des autres, — c'est que la France ne subventionne pas ses théâtres lyriques en vue de brider la muse de ses compositeurs, bien au contraire. Or, le génie national français s'est sensiblement modifié depuis vingt ans. L'opéra de genre a pris racine chez nous et grand nombre de nos jeunes musiciens en font leur objectif. Pourquoi les arrêter dans cette voie de progrès ? Ne peut-on laisser l'opéra à récits partager l'affiche avec l'opéra dit comique, abandonnant au public le soin d'indiquer ses préférences? Voilà évidemment le parti le plus sage à prendre, et nous tenons pour certain qu'il le sera, ne fût-ce qu'à titre de conciliation.

La Salle Ventadour fait en ce moment sa toilette pour recevoir la prochaine visite du *Capitaine Fracasse*. D'importantes modifications ont été apportées dans la salle par M. Léon Escudier.

Le passage établi au milieu des fauteuils d'orchestre serait supprimé; le parquet serait divisé en fauteuils et stalles d'orchestre; enfin, les loges découvertes du second étage disparaîtraient pour être remplacées par deux rangs de fauteuils. D'un autre côté, grand mouvement à la scène où l'on installe le carillon qui doit figurer dans l'acte du Pont-Neuf. Ce carillon, composé de huit grosses cloches et cinquante-huit timbres de toutes dimensions, rend, dit-on, d'une façon saisissante, l'effet du célèbre carillon de la Samaritaine en 1663. La première du *Capitaine Fracasse* est définitivement annoncée pour cette semaine.

A la Renaissance, *le Petit Duc* se déciderait à partager l'affiche avec *la Reine Indigo*, et *la Tzigane*, en vue des spectacles d'Exposition; la musique de Johann Strauss alternant avec celle du maestro Lecocq. Bref, M. V. Koning appliquerait exceptionnellement à son théâtre le système de l'Opéra-Comique, lequel, on le sait, consiste à varier régulièrement les affiches. Ce ne sont point les visiteurs de l'Exposition qui s'en plaindront.

A propos d'Exposition, passons de la bonbonnière de la Renaissance à la gigantesque salle de concerts du Trocadéro.

Séance d'inauguration
des
concerts officiels de l'exposition.

Ce qu'il faut constater avant tout et proclamer avec joie, c'est que nous possédons enfin une salle de concerts, telle que tous les amis de la grande musique la désiraient et la réclamaient depuis longues années.

Le monument de MM. Davioud et Bourdais sera le souvenir durable légué par l'Exposition universelle de 1878 au Paris musical. Cette grande fête industrielle n'eût-elle produit pour notre art que ce seul résultat, encore faudrait-t-il la bénir et la glorifier.

Mise à l'essai lundi dernier et solennellement inaugurée jeudi, la salle nouvelle est sortie victorieuse de cette double épreuve. Malgré ses vastes proportions, qui lui permettent de donner place à 4,500 spectateurs, et à 500 exécutants, l'acoustique en est, somme toute, excellente. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est celui de donner trop de sonorité. Mais il est clair que ce défaut tient à la disposition des forces instrumentales et vocales plutôt qu'à la salle même, et dès lors, il devient facile d'y porter remède.

Lorsque M. Colonne aura trouvé le véritable groupement des voix, lorsqu'il aura disposé l'orchestre de manière à mieux équilibrer l'harmonie avec les instruments à cordes, lorsqu'enfin et surtout, l'orgue, de sa pâte solide, viendra relier toutes les sonorités éparses et flottantes, alors on obtiendra, sans aucun doute, le grand effet musical qu'on est en droit d'attendre. C'est l'orgue qui peut et doit donner à la salle nouvelle sa véritable destination. Sans ce titan instrumental, point de musique dans un si vaste vaisseau; on le verra clairement le jour où l'instrument construit par M. Cavaillé-Coll aura le droit de parler.

Ajoutons que si la salle nouvelle demande un orchestre disposé selon des principes particuliers et soutenu par l'instrument qui, à lui seul, est tout un orchestre, elle veut aussi de la musique écrite spécialement pour les masses et composée en vue de tout un peuple d'auditeurs.

A de telles distances le détail se perd et la grande ligne reste seule perceptible. Il faut donc qu'elle soit d'une arête assez nette pour que ses mouvements soient visibles de tous les points, et que l'on puisse suivre les ondulations de la période musicale, comme on suit le rhythme d'un monument. Simplicité! voilà le mot d'ordre de tous les compositeurs qui auront la louable ambition d'aborder le nouveau temple élevé à la musique.

Cette simplicité, nous la rencontrons dans le premier chœur du *Desert* de Félicien David, dans le finale de la *Sapho* de M. Lacombe, dans toute la première partie des *Noces de Prométhée* de M. Camille Saint-Saëns : le récit large et pompeux, chanté par M. Warot, la belle phase instrumentale qui suit le chœur fugué, et le réveil de Prométhée où sonne la voix de M. Melchissédec. Aussi sont-ce précisément ces fragments qu'on a le mieux goûtés et le plus applaudis, avec le septuor des *Troyens*, que quelques adeptes de Berlioz ont voulu réentendre, bien que le tableau ne fût pas dans son cadre.

Ce morceau avait pour interprètes : Mlle Howe, Mmes Brunet-Lafleur et Boidin-Puisais, MM. Warot, Villaret fils, le baryton Melchissédec et la basse Ponsard. C'est assez dire qu'il a été supérieurement chanté sous l'habile direction de M. Colonne, l'interprète assermenté d'Hector Berlioz.

Cette première expérience indique, nous semble-t-il, la voie à suivre. Il faut que la Commission des auditions musicales compose désormais ses programmes en raison des préférences manifestées par un public qui se trouve, dans ce cas particulier, être un véritable jury artistique, et qu'il vise dorénavant à ne faire entendre que des partitions qui, par la nature du sujet traité et par le style même de l'œuvre, soient en rapport avec les dimensions d'une salle exceptionnellement vaste, qui semble appeler le grand oratorio tel que le concevaient les vieux maîtres Bach et Hændel.

H. Moreno.

P. S.—Un détail intéressant. On a pu remarquer, au concert d'inauguration de la salle des fêtes du Trocadéro, que tous les artis tes étaient munis d'instruments à cordes tout neufs. Ces instruments, au nombre de 106: 52 violons (26 premiers et 26 seconds) 18 altos, 18 violoncelles et 18 contrebasses, ont été fabriqués expressément et sur la demande de la commission des auditions musicales, par MM. Gand et Bernardel. On a, de cette façon, obtenu une sonorité très-remarquable et parfaitement homogène, qui n'existe dans aucun orchestre. Ces instruments sont du reste semblables en tous poins à ceux que MM. Gand et Bernardel ont réunis dans leur exposition du Champ de Mars.

SAISON DE LONDRES

Vous le savez déjà, *Paul et Virginie* a obtenu un grand succès à Covent-Garden, succès de poëme, de musique, d'interprétation, de décoration, de scène, et ce qui n'est pas le moins important, pour le Directeur du moins, succès d'argent aux deux représentations consécutives.

J'aurais voulu vous envoyer quelques extraits de critique locale; mais d'un côté quel intérêt cela aurait-il pour des lecteurs français, quand cet ouvrage a eu plus de cent représentations à Paris ? et de l'autre, comment me retrouver au milieu de cette avalanche d'opinions qui toutes peuvent se résumer par cette conclusion du *Times*:

« C'est avec la plus grande satisfaction que nous affirmons le succès de l'ouvrage, car il appartient à une catégorie de l'art musical trop négligée en ce pays. Les quelques nouveautés produites sur nos deux théâtres italiens ont été depuis quelque temps trop exclusivement choisies dans le répertoire italien et allemand, et il était temps de prouver que l'école de musique dramatique française possède d'habiles représentants. »

Albani a fait, comme toujours, de ce nouveau rôle une création nouvelle. Vous ne pouvez rien imaginer de plus jeune, de plus frais, de plus charmant et en même temps de plus passionné que la nouvelle Virginie.

Le premier duo d'amour, la prière à Sainte-Croix, la romance à sa mère, le grand duo du deuxième acte, l'air de la fontaine, tout a été chanté et joué en perfection. Ne comptons ni les rappels ni les bouquets.

Quant à Capoul, c'est Capoul, en italien comme en français, le Paul le plus parfait qu'on puisse rêver.

Méala est chantée par la Scalchi, l'une des plus belles voix de contralto qu'il y ait en Europe aujourd'hui. La tâche était vraiment difficile après Engally qui en avait fait réellement un rôle à elle. Malgré ce souvenir, pour la plupart des spectateurs qui avaient déjà vu l'ouvrage à Paris, Scalchi a eu un succès d'enthousiasme. On lui a fait répéter les deux airs.

Malheureusement, Maurel, qui jouait Domingo, a été pris d'un enrouement subit et il lui a fallu passer les deux romances du premier et du deuxième acte. Mais, comme dit un journal, l'opéra a résisté à ce coup, et le lendemain, l'excellent baryton, remis de son indisposition, a pris une revanche éclatante.

Le maestro Bevignani a fait merveille avec son orchestre.

La pièce, du reste, est montée avec un luxe de décors, une originalité de costumes dont tout l'honneur revient à notre habile Directeur de la scène de Covent-Garden.

Enfin succès pour tout le monde, et comme le dit le *Times*, surtout pour l'école française.

Depuis la semaine dernière, il n'est question que de *Paul et Virginie* à Londres. Rimmel vient d'inventer *l'Essence Virginie*. Aux courses d'Epsom, tous les élégants portaient la *Jaquette Paul*, Capoul le premier, et je vous assure qu'on y a généralement regretté la fameuse feuille de bananier-parasol qui eût pu rendre de bons services par la pluie intermittente dont ces courses ont été rafraîchies.

Un petit dialogue pour finir.

A la sortie de Covent-Garden, deux jeunes misses attendaient leur voiture. L'une d'elles dit à l'autre :

—Sais-tu qu'un matelot offrit à Virginie de la sauver si elle voulait se débarrasser de ses longs vêtements ?

— Sans doute ; mais elle refusa.

— Oui. Elle aima mieux mourir.

— Quel respect des convenances !

— Dis plutôt quel manque de savoir-vivre !

De Retz.

P. S. — Concert à St-James's Hall, le 29 mai 1878 au profit de « Mario, testimonial fund. »

Il est malheureusement trop vrai que Mario, le comte de Candia, après une existence brillante et des succès incomparables, en est actuellement réduit aux plus modestes ressources, conséquence de sa générosité, au temps où il donnait sans compter à tous ceux qui lui tendaient la main. — Un comité composé de personnages aussi honorables que distingués (qu'il nous suffise d'en nommer un : sir Julius Benedict), s'est ému de cette triste situation; une souscription a été organisée dans le but de venir en aide au plus illustre, mais au plus malheureux des ténors, et un concert, auquel des artistes de la plus haute valeur ont généreusement donné leur concours, a eu lieu jeudi 29 mai, à Saint-James's Hall.

Laissons parler à ce sujet le *Times* par la plume de son éminent critique.

« Que Mme Christine Nilsson ait été la première dans cette bonne œuvre, pour laquelle elle a quitté tout exprès le continent, cela n'étonnera aucun de ceux qui se souviennent de ce que la cantatrice suédoise, si distinguée et si bien douée (un vrai « nachtigall » s'il en fût jamais, a fait dans ces dernières années, pour plusieurs œuvres de charité des plus recommandables, et comme c'était son unique apparition en public, cette saison, sa coopération en acquérait un prix inestimable.

« Comment Mme Nilsson a été reçue, on peut l'imaginer. Elle était magnifiquement en voix, et elle en a, tout d'abord, donné la preuve dans l'air des bijoux, de *Faust*, ensuite dans les mouvements plus larges de « *Giorno d'orrore*, » le grand duo de la *Semiramide* de Rossini (avec Mme Trebelli), et enfin dans ses populaires et touchantes mélodies suédoises, toutes de charme et de fraîcheur.

« Charme et fraîcheur, on les trouvait aussi dans le chant de Mme Nilsson, qui a rarement montré plus de verve et d'entrain, et donné plus d'expression aux mélodies de son pays natal.

« Mme Trebelli a dit, avec sa voix juste et mordante, la chanson de *Carmen* et celle de *Fortunio*, et, pour remplacer Sims Rives, malade (mais qui s'était fait excuser par un chèque de 100 guinées), elle a chanté la partie de ténor, avec Mme Nilsson, dans le duo d'Ernani « Ah ! morir potessi. »

« Foli, Santley, la basse et le baryton anglais, ont tenu à faire leur partie dans ce concert, et tous deux ont complétement réussi.

« Plus de 1,200 livres sterling ont été le résultat *matériel* du concours de toutes ces bonnes volontés et de tous ces talents. Voilà qui est assez éloquent. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Jauner, l'habile et intelligent directeur de l'Opéra de Vienne, s'occupe en ce moment de monter *Siegfried*, le troisième des opéras faisant partie de la tétralogie wagnérienne, que M. Jauner s'est engagé à monter dans son intégralité. Les toiles sont entre les mains des décorateurs: MM. Brioschi, Burghardt et Kautsky et les deux artistes principaux: Mme Friedrich Materna et le ténor Glatz sont déjà maîtres de leurs rôles. Tout cela n'empêche pas qu'il faudra de longues et laborieuses répétitions d'ensemble, car un opéra de Wagner ne s'improvise pas comme une représentation italienne. Siegfried passera, dit-on, le 4 octobre.

— Le roi de Wurtemberg vient d'envoyer au kapellmeister Ferdinand Hiller son ordre de 1re classe, qui confère la noblesse.

— La *Nouvelle Presse libre*, de Vienne, annonce que M. Johann Strauss s'est remarié : il vient d'épouser Mlle Angelika Dittrich, élève de M. Proch, professeur de chant à Vienne.

— La troupe italienne de Saint-Pétersbourg, saison 1878-79, se forme décidément. On annonce l'engagement de l'excellent baryton Mariano Padilla par l'impresario Ciampi. — M. et Mme Padilla (Désirée Artôt) reviennent de Bucharest où leur succès a été sans précédent. Aussi le prince Carol les a-t-il décorés tous les deux de sa propre main.

— Le pianiste Breitner, de Trieste, vient de commencer une série de *recitals* dans la *Steinwag Hall* de Londres. M. Breitner est on ne peut mieux secondé par le remarquable virtuose violoniste Paul Viardot et par Mlle Macca Rowa, qui chante tour à tour les maîtres français et les maîtres italiens dans leur idiome propre

— Le festival de Dordrecht, fixé au 14 et au 16 juin, sera dirigé par MM. Vink et M. Bœhme. Johannes Brahms, qui avait été désigné pour conduire cette grande fête, n'a pu accepter. Les œuvres exécutées à ce festival sont : *la Fête d'Alexandre*, de Hændel, *la Péri et le Paradis*, de Schumann, une œuvre orchestrale de Brahms, et des ouvertures de MM. Bœhme et Boers.

— On sait qu'outre l'orchestre du maestro Faccio, de Milan et celui du maestro Pedrotti, de Turin, la salle des fêtes du Trocadéro, devait s'ouvrir à la troupe sonnante du maestro Luigi Mancinelli, chef d'orchestre du théâtre *Apollo* de Rome. Malheureusement, cet artiste a été pris à l'improviste par une maladie assez grave, qui a mis ses jours en danger. Aujourd'hui le maestro Mancinelli est guéri et il aurait bien voulu reprendre le projet qu'il avait caressé d'abord, si le temps nécessaire aux répétitions n'avait fait défaut. Dans ces circonstances, le maestro Pedrotti, de Turin, a eu l'idée de placer sur son programme les intermèdes symphoniques de la *Cleopatra*, dont le maestro Mancinelli est l'auteur, et, gracieux jusqu'au bout, il a engagé son confrère à diriger lui-même son œuvre. Le maestro Mancinelli a accepté et voilà comment nous entendrons dans la salle des fêtes du Trocadéro l'orchestre de Turin dirigé tour à tour par Pedrotti et par Mancinelli.

— *L'Art musical* annonce que « Lauro Rossi, l'un des plus savants musiciens d'Italie, vient de donner sa démission de directeur du Conservatoire de Naples. Le fait, dit notre confrère, n'a rien de consolant pour cette célèbre Ecole. »

— A la faveur de ces dernières pluies il est éclos au théâtre dal Verme de Milan un opéra intitulé : *Gabriella Candiano*, que l'on promettait depuis plus d'un an déjà, mais il ne paraît pas que le succès ait répondu à la curiosité excitée par cette longue attente. La partition de *Gabriella Candiano*, dont le livret, dit *il Trovatore*, est un petit monstre littéraire, est due à la plume d'un débutant, Augusto Moroder, élève du maestro Lauro Rossi de Naples.

—Une caricature d'*il Trovatore*, de Naples d'un côté toute une légion d'instrumentistes qui se dirigent vers le Trocadéro, enveloppés dans un nuage de poussière, de l'autre, deux virtuoses du pavé, le premier râclant de la guitare, le second allongeant à perte de vue les spirales d'un accordéon et dessous cette légende : Ne désespérons pas ! Malgré le départ de nos orchestres, les cités italiennes ont encore des musiciens.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une excellente idée de M. le ministre des beaux-arts.

L'orchestre et les chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire se feront entendre dans la séance de la distribution des récompenses aux artistes du Salon. Espérons que l'on saisira cette occasion pour décorer quelques musiciens.

— Les derniers examens de l'année scolaire 1877-1878 ont commencé cette semaine par les classes de solfége, au Conservatoire. Toutes les autres classes vont suivre en vue des prochains concours publics.

— L'assemblée générale annuelle de l'association des artistes dramatiques, fondée par M. le baron Taylor, sera tenue lundi 24 juin, dans la grande salle du Conservatoire de musique. L'ordre du jour porte : 1° Lecture du rapport sur les travaux de l'exercice 1877-78, faite par M. Eugène Garraud; 2° Élection de sept membres du comité.

— Deux jours après, le 26 juin, toujours dans la grande salle du Conservatoire, assemblée générale annuelle de l'association des artistes musiciens. Le compte rendu des travaux du comité sera présenté par M. Louis Le Bel. Après cette lecture, on procédera à l'élection de quatorze membres du comité. La séance commencera à une heure précise.

— M. Legouvé dont on connaît les intéressantes études sur l'art de la lecture, art que les artistes du chant devraient approfondir tout aussi bien que ceux de la comédie, vient de compléter le livre qu'il a publié sur la matière, par une spirituelle conférence, dont les élèves de l'École normale ont eu la primeur. Voici la série de questions que M. Legouvé s'est posées : Pour se former à l'art de la lecture, faut-il commencer par la prose ou par les vers ? Faut-il lire une pièce de théâtre dans un salon comme on la joue sur la scène? Faut-il prononcer toutes les lettres, faire sentir toutes les liaisons? Quels sont, dans une phrase, les « mots de valeur » que la voix doit marquer? Qu'est-ce que la couleur dans la diction? Quelles sont à cet égard, les qualités de la langue française comparée à langue italienne ? Inutile d'ajouter que tous ces points d'interrogation ont été élucidés avec la clarté et la finesse d'aperçus, qui sont en quelque sorte la marque de fabrique du spirituel académicien.

—On sait que l'association des littérateurs et artistes méridionaux à Paris, la *Cigale*, a décidé d'organiser une grande fête méridionale à l'occasion de l'Exposition universelle. M. le ministre de l'instruction publique vient de recevoir les délégués de la commission nommée à cet effet : MM. Poujade, député de Vaucluse; Seignobos, député de l'Ardèche; Oscar Comettant, Eugène Baudouin, Paul Arène et Maurice Faure. M. Bardoux a témoigné pour ce projet les sentiments les plus sympathiques, et après avoir promis d'accorder pour les concours de musique et de poésie quatre prix spéciaux, a fait espérer qu'il présiderait lui-même à la distribution des récompenses.

— L'éclairage électrique de l'avenue de l'Opéra est aujourd'hui installé sur toute la ligne. On vient aussi de construire sur les boulevards des refuges (éclairés le soir) en vue de sauver la vie aux malheureux piétons qui sortent des théâtres. A ce propos, on se demande si le boulevard des Italiens, — à l'angle de l'Opéra-Comique et de Tortoni, — n'aura pas le sien ?

— Mlle Anna de Belocca, qui devait prendre part à l'exécution du septuor des *Troyens* à la séance d'inauguration des concerts officiels de l'Exposition, n'avait accepté cet honneur que pour le cas où elle ne serait point appelée à Londres. Or, l'avant-veille du concert, elle recevait une dépêche qui l'annonçait dans *Chérubin* à Covent-Garden. Il lui a donc fallu quitter Paris sur l'heure même en transmettant tous ses regrets à M. Ed. Colonne. Par suite, l'excellente musicienne que l'on sait, Mme Boidin-Puisais, a eu l'obligeance et le talent de la remplacer à l'improviste.

— Mercredi, a eu lieu le mariage de la sympathique artiste de l'Opéra, Mlle Arnaud, avec M. Sandier, lieutenant du génie. Grande affluence de monde. Tous les artistes de l'Opéra assistaient à la cérémonie. M. Sellier a chanté l'*Ave Maria* de Gounod, et la basse Boudouresque a bien dit un très-bel *O salutaris*.

— Demain, l'on célèbre à l'église de la Madeleine le mariage de Mlle Marie Gardoni, la fille de l'éminent artiste que nous avons tant de fois applaudi. Mlle Gardoni épouse un médecin M. le Pileur; mais Hippocrate n'est point l'ennemi d'Apollon, bien au contraire et la musique sera de la fête.

— On annonce une solennité musicale et religieuse pour le 13 juin à la chapelle du château de Versailles, à l'occasion de l'achèvement des travaux de restauration de la chapelle. On y entendra une cantate avec orchestre, chœur et soli, intitulée *Justice et Charité*, composée expressément pour cette solennité, sur des paroles de M. Eugène Adenis, par M. Joseph O'Kelly. Les soli seront chantés par Mme Boidin-Puisais et M. Lauwers. L'exécution musicale est confiée à la direction de M. E. Renaud, organiste de la Chapelle.

— Arthur Napoléon, l'excellent artiste qui réside depuis si longtemps à Rio-Janeiro, est en ce moment de passage à Paris.

— Mme Scalini, la cantatrice distinguée, dont nous avons eu plusieurs fois occasion de parler cet hiver, vient d'être engagée par M. Escudier, au Théâtre-Lyrique.

— Le jeune maître de chapelle de l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, M. Léon Martin, a clôturé le mois de Marie par un salut solennel, composé par Mme la comtesse de Bullet. Les soli de cette œuvre remarquée et très-bien interprétée, étaient tenus par MM. Wenner, Heymann-Bilorin, Bernard, Buych, Stavéni, Schubert, Bregère et Allard.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de faire remettre les palmes académiques à M. A. Lemaigre, directeur-fondateur de la société lyrique de Clermont-Ferrand et professeur dans cette ville depuis 30 ans.

— La semaine dernière a eu lieu à Marseille l'installation de M. Martin, le nouveau directeur du Conservatoire, qui reviendrait à l'état de simple école municipale de pratique. M. Hasselmans, que M. Martin remplace, prend, dit-on, la direction du Conservatoire projeté à Rouen.

CONCERTS ET SOIRÉES

Nous avons assisté, cette semaine, à un curieux spécimen de musique invisible, méthode Richard Wagner, bien qu'en l'espèce, un orchestre de danse fût seul en jeu. Mais les meilleurs artistes nous ont paru en faire partie, sous la direction, disait-on, de M. Émile Desgranges. Nous n'en pouvons rien affirmer, nos musiciens et leur chef d'orchestre étaient littéralement ensevelis sous la verdure, si bien qu'on n'y pouvait même soupçonner leur existence. Grande a donc été la surprise des assistants et assistantes, en entendant tout à coup résonner une valse de Johann Strauss à travers un bosquet de fleurs mélodiques s'il en fut jamais. Cela a été tout un enchantement! Décidément l'orchestre invisible a du bon et tous les dilettantes remercieront M. le baron et Mme la baronne Ad. de Rothschild de le leur avoir fait connaître. Autre merveille à cette même fête et que nous recommandons aux méditations de M. Halanzier: c'est la salle du buffet décorée par le Chéret des Rothschild, dans le jardin même de leur hôtel, contigu au parc Monceaux. Cette salle de festin, une vraie féérie du sol à la voûte, a obtenu un succès d'autant plus vif qu'elle était émaillée des plus grands personnages et des plus charmantes femmes des deux mondes. Un pareil décor, ainsi illustré, dans une représentation de gala à l'Opéra, dépasserait toutes les merveilles des *Mille et une Nuits*.

— On annonce, pour après-demain mardi, une grande fête de nuit dans les salons du splendide *Hôtel Continental* élevé sur les ruines du ministère des Finances. Cette fête, dit la lettre de convocation, sera honorée de la présence de S. A. R. le prince de Galles. Donnée au bénéfice du Bureau de bienfaisance anglais, elle est d'ailleurs patronnée par tous les grand noms de France et d'Angleterre.

— L'aristocratique kermesse organisée vendredi dernier par la Société des *Amis de l'Enfance*, à l'Orangerie des Tuileries, a réussi sur toute la ligne. N'en est-il pas ainsi, à Paris, de toutes les fêtes de bienfaisance du grand monde? Ajoutons que le concours si désintéressé et si empressé de nos artistes ne cesse de s'y multiplier pour arriver à de grosses recettes. Mille fois bravo, généreux et infatigables représentants de la charité.

— Le *Journal officiel* contient des renseignements intéressants sur les auditions musicales et les concerts qui seront donnés, pendant la durée de l'Exposition, dans la grande salle du Palais du Trocadéro et dans l'une des salles du même Palais, dite salle des Conférences. Rappelons tout d'abord à nos lecteurs que les salles ci-dessus désignées étant placées dans l'enceinte même de l'Exposition, les spectateurs ne peuvent y pénétrer qu'après avoir franchi l'un des guichets donnant accès dans cette enceinte, et, conséquemment, qu'après avoir déposé un ticket d'entrée ou avoir justifié d'une carte de service, d'exposant ou d'abonnement. Le public peut retenir à l'avance des loges, fauteuils ou stalles numérotées pour assister aux auditions et concerts officiels, ainsi qu'aux séances de musique de chambre.

Les prix des places en location a été fixé comme suit :

Concerts. — (Grande salle du Trocadéro.)

Fauteuils de parquet	3 fr.
Loges couvertes et découvertes.	4 fr.
Stalles d'amphithéâtre	2 fr.
Stalles de tribune	1 fr.

Séances de musique de chambre.
(Petite salle du Trocadéro.)

Stalles.	3 fr.

Aucune loge ne peut être louée à l'avance que pour le nombre intégral de places qu'elle contient. Les places prises aux bureaux, c'est-à-dire les places non louées à l'avance, ne sont pas numérotées. Le prix en est le même que pour les places prises en location. Les strapontins sont payés au prix des places de la catégorie à laquelle ils appartiennent. Les loges qui n'ont pas été louées à l'avance sont mises à la disposition du public, par places individuelles, au prix du tarif ci-dessus. Le bureau de location est installé avenue du Trocadéro, dans un pavillon situé immédiatement avant le guichet n° 17.

A ce dernier égard, constatons le grand regret du public de devoir courir au Trocadéro pour s'assurer de billets qu'il serait infiniment plus pratique de lui faire trouver au centre de Paris.

— Au lendemain de l'inauguration de la salle des fêtes du Trocadéro; premier concert de musique de chambre, donné dans une salle provisoire. En tête du programme le nom d'Onslow, qui fut, il y a quelque vingt ans un compositeur de musique de chambre justement en renom. A ce patriarche passablement oublié, succédait la gloire toute jeune encore de M. Massenet dont les interprètes ont fait applaudir un charmant thème varié. Après M. Massenet venait M. Garcin avec un concerto d'alto, œuvre inédite écrite avec conscience, puis M. Lalo avec deux morceaux charmants : un *allegretto* qui n'est que la réduction pour dix instruments d'un entr'acte de son *Fiesque*, et un ravissant andantino. Cette première séance s'est terminée par un trio pour piano, violon et violoncelle dû à la plume classique de M. Reber.

— La Société des concerts de l'école de musique religieuse, placée sous la direction de M. Lefèvre-Niedermeyer, donnera son premier concert dans la petite salle du palais du Trocadéro, le 12 juin prochain, à deux heures et demie. On y entendra des œuvres des maîtres des seizième et dix-septième siècles ; Mme H. F. et M. Lauwers paraîtront dans cette solennité.

— Le programme du premier concert de musique pittoresque donné au palais du Trocadéro, sera défrayé par les tziganes moscovites.

— Samedi soir 1er juin, M. et Mme Viardot avaient invité une réunion d'élite, où l'on remarquait plusieurs notabilités artistiques, à venir assister, dans les salons de leur charmant hôtel de la rue de Douai, à une audition des œuvres de leur fille aînée Mme Héritte. *Le Ménestrel* a déjà eu occasion de faire l'éloge du quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, qui a ouvert la séance et qui, exécuté dans la perfection, par M. Henri Ketten, Mlle Tayau et MM. San-Franco et Fischer, a produit beaucoup d'effet. Tout le reste de la soirée a été rempli par des compositions vocales, entièrement nouvelles, qui ont eu pour interprètes Mme Viardot et ses trois filles, auxquelles sont venues s'adjoindre MM^mes^ Carraud et Wiese et MM. Villaret fils, Pagans et Lorrain. Nous avons entendu successivement quelques mélodies et d'importants fragments des *Fêtes de Bacchus*, cantate, et de *Lindor*, opéra-comique en un acte, accueillis par les applaudissements les plus chaleureux. Tous ces divers morceaux ont prouvé que le talent de Mme Héritte se prêtait avec un égal bonheur à tous les genres. Nous citerons surtout : une petite mélodie espagnole, la *Manola*, dont la verve, l'entrain de la diction admirable de Mme Viardot, ont mis en relief, avec tant d'éclat, la couleur locale ; dans les *Fêtes de Bacchus*, le duo très-expressivement rendu par Mlle Marianne Viardot et M. Villaret, et l'air dramatique chanté avec beaucoup de sentiment par Mme Héritte, qui, pour ce morceau seulement, avait cédé à sa mère le piano d'accompagnement ; et dans *Lindor*, le vif et spirituel sextuor pour cinq voix de soprano parmi lesquelles le baryton de M. Lorrain a servi de base solide ; et l'originale *Chanson du Nègre*, parfaitement vocalisée par M. Pagans et bissée. Si nous sommes bien informés, *Lindor* serait reçu à l'Opéra-Comique. On peut, d'après le résultat de cette première épreuve, lui promettre une brillante réussite. — A. M.

— Au concert de la Société académique : *les Enfants d'Apollon*, qui a eu lieu le jeudi 30 mai, grand succès de Mlle Marianne Viardot et succès aussi pour Mlle Emilia Coraïn, qui a interprété un concerto de Hummel.

— Dimanche dernier l'orphéon de Fontenay-aux-Roses, placé sous la direction de M. Collet, a donné une matinée au bénéfice des victimes de la rue Béranger. Les morceaux les plus applaudis sont le *Chœur des forgerons* d'Halévy, la romance et le boléro pour violon de Ch. Dancla, exécuté par M. Léopold Délédicque, et un duo pour harpe et violon de Labarre, par MM. J. Collet et Délédicque.

— On nous écrit de Clermont :

« L'orphéon clermontois, sous la direction de M. Edmond Lemaigre, vient de donner son 3me concert. Le programme, très-attrayant, avait attiré un public nombreux dans la grande salle de l'hôtel de ville. Le succès de la soirée a été pour Mlle Rose Crouzat, notre toute gracieuse chanteuse légère, qui a interprété avec beaucoup d'art le *Boléro de la chanteuse voilée* de Massé et une charmante tyrolienne de Weckerlin.

M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale a fait entendre deux de ses nouvelles compositions pour piano : *Souvenir*, mazurka de salon et *la Vallée*, pastorale qui ont obtenu un plein succès. »

— Hier soir samedi, a dû avoir lieu, salle Philippe Herz, un des derniers concerts de la saison donné par Mlle Ernestine Leite, virtuose amateur, avec le concours d'un grand nombre d'artistes distingués. Cette séance musicale étant donnée au bénéfice des victimes de la rue Béranger, nous espérons que la recette aura répondu aux attractions du programme.

Aujourdhui dimanche, 9 juin, au Jardin d'acclimatation, concert dirigé par M. Mayeur.

1° Marche du *Prophète* ; 2° Ouverture de la *Sirène* ; 3° *Le Bijou perdu*, fantaisie ; 4° *Bouquet de Valses*, de Boué ; 5° *Les Dragons de Villars*, fantaisie ; 6° Fantaisie pour flûte ; 7° *Mosaïque*, de L. Mayeur ; 8° Marche chinoise de Warnecke.

Demain lundi, autre grand concert, en raison de la fête de la Pentecôte, 10 juin.

NÉCROLOGIE

On annonce de Berlin la mort du docteur Espagne, depuis vingt ans conservateur à la bibliothèque royale, où il était chargé du département de la musique. C'était un savant modeste qui a collaboré d'une manière désintéressée et sous le voile de l'anonyme à la plupart des grands travaux historiques et biographiques qui ont paru dans ces derniers temps en Allemagne.

— Le 26 mai, est mort également à Berlin Julien Gabrielsky, qui fut jadis un des premiers virtuoses flûtistes de l'Allemagne.

— Notre jeune et sympathique confrère en critique musicale, M. Eugène Tassin, a eu la douleur de perdre cette semaine son père : M. Victor Tassin, directeur honoraire de l'octroi de Paris, officier de la Légion d'honneur. Les obsèques de M. Tassin, qui était beau-frère de M. Duclerc, vice-président du Sénat, ont lieu eu mardi en l'église Notre-Dame-de-Lorette au milieu d'une assistance nombreuse, où se coudoyaient l'administration, la politique, les arts et les lettres.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2475 — 44e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Juin 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour,

LE BALLET PANTOMIME

extrait de la partition piano solo de *Psyché*, d'AMBROISE THOMAS, transcrite par AUG. BAZILLE. — Suivra immédiatement : *Cordialité*, polka mazurka de JOHANN DOCKER.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT, recevront, avec notre prochain numéro, le bel andante : *C'est en vain que tu crois abuser ma tendresse*, chanté par Mlle HEILBRON, dans le grand trio final de *Psyché*. — Suivra immédiatement : *le cantabile d'Éros*, chanté par Mme ENGALLY au second acte de *Psyché*.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

III

Durant l'année qui s'était écoulée entre le 15 août 1786 et le 15 août 1787, le maître de chapelle de Notre-Dame s'était livré à un travail excessif. Quatre grands oratorios, dont quelques-uns se compliquaient de motets importants et duraient, pour ainsi dire, plusieurs jours — par exemple celui de Pâques, qui, en réalité, commençait le vendredi-saint — voilà certes, en outre des occupations courantes de la maîtrise, un bilan de production plus que satisfaisant. Mais il ne s'agissait pas seulement d'écrire : l'exécution, que Lesueur dirigeait lui-même, lui avait donné fort à faire. Préparer les copies pour plus de cent exécutants, réunir, discipliner ce nombreux orchestre, faire répéter leurs rôles aux chanteurs, que de soins multiples! Ceux-là seuls qui ont mis la main à des exécutions de ce genre savent l'immense somme de travail qu'elles exigent. Ce n'est pas tout : les cent musiciens que Lesueur faisait venir à Notre-Dame des quatre coins de la capitale, il les retenait la journée entière, puisque l'oratorio commencé à la messe se continuait aux vêpres. Entre les deux offices, il fallait dîner; c'est encore Lesueur qui s'était chargé de sustenter son monde. A lui de s'entendre avec le traiteur, de discuter le menu, de faire dresser les tables, d'organiser le repas de façon à ce que, tout en évitant l'excès, chacun reprît avec satisfaction son instrument et son cahier à l'office du soir. Quelle besogne! Ajoutez-y les émotions inévitables du compositeur qui pour la première fois livre son œuvre au jugement d'un public redouté, et vous aurez une idée de la fatigue que ces écrasantes journées procuraient à celui qui en était le héros. Victoires chèrement achetées! L'abbé Talon, un des camarades de Lesueur, nous apprend (1) qu'à l'approche de la fête de l'Assomption, celui-ci passa quinze jours et quinze nuits sans dormir plus d'une heure ou deux sur vingt-quatre.

Après une telle campagne, un peu de repos était nécessaire à la santé du jeune maître. Il alla demander à l'air natal le rétablissement de ses forces. Mais si son corps était épuisé, sa bourse ne l'était pas moins. Lesueur était très-sobre, comme la plupart des grands travailleurs, et ne dépensait guère pour ses plaisirs; mais, ainsi que beaucoup d'artistes, il ignorait la valeur et l'emploi de l'argent. Les appointements attribués au maître de chapelle de Notre-Dame n'étaient pas considérables; le chapitre donnait, il est vrai, la table et le logement, mais il était moins généreux en fait d'espèces monnayées : quatre à cinq cents livres par an ne permettaient guère les écarts de la fantaisie. Avec cela, notre organiste était distrait. Un jour il s'en va au restaurant voisin commander pour le lendemain, qui était un dimanche, un splendide déjeuner de vingt couverts. A l'heure dite, les garçons apportent les plats, la vaisselle, l'argenterie, et se mettent en devoir de dresser la table. Lesueur étonné demande, comme dans le conte de Perrault, *pour qui ces rôtisseurs, ces pages et ces écuyers?* Sans doute pour la Belle au bois dormant, car il avait, quant à lui, totalement oublié de faire la moindre invitation.

(1) *France musicale*, année 1840.

Rien d'étonnant, avec de telles dispositions, à ce que Lesueur fût un peu endetté. Aussi, après un mois consacré au repos, songea-t-il aux moyens d'amasser quelque argent. Un voyage en Angleterre lui paraissait devoir être fructueux : nul doute que l'exécution de ses œuvres dans ce pays, où la musique se paye si cher, ne le remît à flot. Il écrit au chapitre de Notre-Dame pour annoncer sa détermination et demander un congé. Mais, nous l'avons dit, ses ennemis veillaient : les chanoines, dont une très-grande partie lui étaient hostiles, feignirent de prendre sa demande pour une démission, et l'acceptèrent comme telle. En vain Lesueur accourt à Paris, prie, sollicite, essaie tous les moyens de faire revenir le chapitre sur sa détermination. Tout ce qu'il put obtenir fut un certificat de bonne vie et mœurs, lequel n'était pas inutile pour répondre à certaines calomnies répandues sur son compte dans une partie du public.

Signalons ici un fait qui mérite d'être noté, à l'éloge de celui qui est l'objet de cette étude.

Lesueur renvoyé de Notre-Dame, le chapitre ne put arriver à lui trouver un remplaçant. On annonça d'abord un concours pour l'élection d'un nouveau maître de chapelle; aucun artiste ne voulut s'y présenter. Le poste fut alors offert à plusieurs organistes de province, qui tous le refusèrent. Ce fut un mot d'ordre par lequel les confrères de Lesueur voulurent prouver dans quelle estime ils tenaient le caractère et le talent du musicien privé à tort d'un emploi qu'il avait rempli avec honneur. De guerre lasse, le chapitre de la métropole engagea un musicien étranger, à qui furent conférés les émoluments, mais non le titre de maître de chapelle. Cela dura ainsi jusqu'à la Révolution, qui supprima chapitre, maîtrise et bien des choses encore, dispensant ainsi les chanoines du soin de réparer leur injustice.

Il y a dans la vie de chacun de nous des moments où notre étoile s'obscurcit. Il nous semble que tout nous abandonne à la fois; le sort paraît s'acharner sur notre tête, et désespérant de vaincre la mauvaise fortune, nous laissons tomber les armes de nos bras. Les artistes, plus impressionnables et plus sensibles que le reste des humains, sont plus accablés que d'autres en pareille occurrence. Ils s'abandonnent à des accès de découragement profond, et laissent se détendre les ressorts de leur esprit, jusqu'à ce qu'une influence amie ou une circonstance extérieure vienne les rappeler à la réalité, au travail, à la vie.

Deux fois dans le cours de sa carrière, Lesueur devait traverser de ces moments sombres, de ces périodes noires. Ce fut d'abord à sa sortie de Notre-Dame. Repoussé par ses chefs, calomnié par ses ennemis, il se voyait privé de moyens d'existence et n'osait interroger l'avenir.

Il eut pourtant dans sa misère quelques consolations; des amis fervents lui restaient. Marie-Joseph Chénier lui adressa une pièce de vers où il témoignait publiquement de son admiration et de son estime pour le rénovateur de la musique religieuse (1). Enfin un chanoine de Notre-Dame, Bochard de Champigny, frère de cet infortuné Bochard de Saron que ses lumières et ses vertus n'ont pu sauver de l'échafaud révolutionnaire, offrit à Lesueur un asile dans sa maison de campagne. En même temps l'ex-maître de chapelle reçut des mains de son collaborateur Dercy un nouveau livret, *la Caverne, ou le Repentir*. Il se mit à travailler avec une ardeur qui est restée légendaire, car on a souvent raconté l'anecdote suivante, que nous reproduisons parce qu'elle est assez caractéristique.

Lesueur avait toujours conservé un goût particulier pour le travail de nuit; il dormait à peine, passant à écrire ou à réfléchir les heures que la nature semble destiner au sommeil. Ses hôtes, convaincus que ce système était nuisible à sa santé, voulurent le contraindre à y renoncer, et les domestiques de M. de Champigny reçurent l'ordre de ne laisser dans la chambre de l'abbé Lesueur que juste la quantité de luminaire suffisante pour l'éclairer jusqu'à minuit. Triste condition pour un artiste à l'imagination capricieuse et qui aimait à suivre l'inspiration plutôt qu'à la commander. Un soir, l'idée d'un chœur de son opéra de *la Caverne* tourmentait l'esprit de Lesueur. Après l'avoir longtemps tournée et retournée dans sa tête, il finit par se dire : Je la tiens! et il se met en devoir d'écrire. Sa plume courait sur le papier. Quel plaisir de fixer ainsi entre cinq lignes cette essence fugitive qui s'appelle la musique! Comme ce chœur fera bien! Oh! ces ténors! ces basses! ces sopranos!... Mais quoi! la lampe s'éteint, et le compositeur en est à peine à la moitié de son travail. Pas le moindre bout de chandelle dans la chambre. Tout dort dans la maison. Heureusement, dans l'obscurité de son logis, Lesueur aperçoit une lueur : un reste de feu brillait encore dans son âtre. Vite, il court au bûcher, y prend d'énormes morceaux de bois qu'il jette dans la cheminée, et au flamboiement d'un véritable feu de joie, il se remet à écrire, couché par terre, la tête presque dans les flammes, son papier sur le sol. Les heures se passent, et le chœur s'achève dans une effluve d'enthousiasme. M. Bochard de Champigny se levait de très-bonne heure; au petit jour, se promenant dans son jardin, il aperçoit une lueur intense aux fenêtres de Lesueur. Il monte aussitôt, frappe à la porte; ne recevant pas de réponse, il pousse le loquet, et voit son hôte dans la singulière position que nous avons décrite. Lesueur n'avait pas fait un mouvement; Bochard s'effraye et croit à une syncope. « Qu'avez-vous, mon ami? Seriez-vous malade? s'écrie-t-il. — Je fais *la Caverne*, » dit le musicien sans même relever la tête.

Octave Fouque.

(A suivre.)

(1) Cette pièce insérée dans le *Calendrier musical universel* (1788), se trouve dans les *Poésies* de M.-J. Chénier, édition Labitte (1844).

SEMAINE THÉATRALE

La représentation de gala annoncée pour jeudi dernier à l'Opéra a dû être ajournée en raison de la mort du regretté roi de Hanovre. (Voir notre nécrologie.) Les billets pris pour cette soirée seront reçus le jour ou plutôt le soir ultérieurement indiqué, à moins que l'on ne préfère se faire rembourser les coupons au bureau de la location des bals de l'Opéra, rue Scribe.

Nous avons laissé entrevoir aussi l'ajournement possible de la première représentation de *Polyeucte*. Voici la raison qui nous y a fait croire : Mme Krauss s'est contentée, cette année, d'un congé d'un seul mois, pour cause d'Exposition. Mais ce mois de repos ayant été fixé en août, il paraît peu probable que directeur et auteurs lancent leur *Polyeucte* en juillet pour l'interrompre dès le 1er août. La logique des dates inspirera sans doute à tous les intéressés l'idée d'avancer le congé de Pauline (Mme Krauss), quitte à retarder d'autant l'apparition de *Polyeucte*. Vous verrez que l'accord se fera sur ces bases, s'il n'est déjà fait. On n'en continue pas moins les répétitions de la nouvelle grande œuvre de Charles Gounod.

La saison italienne 1877-1878, prolongée en raison de l'Exposition, arrive à sa fin et non sans éclat, grâce à *Aïda*. Ce chef-d'œuvre de Verdi eût suffi, nous l'avons dit, à faire la fortune de notre Théâtre-Italien pendant toute la durée de l'Exposition. Mais la triste fin du Théâtre-Lyrique du square des Arts-et-Métiers en a ordonné autrement, et c'est maintenant le genre français qui va faire élection de domicile salle Ventadour. *Le Capitaine Fracasse* s'y produira le 20 de ce mois. Ce sera une solennité à tous les égards.

Après-demain mardi, représentation au bénéfice de Mlle Sanz; en voici le brillant programme :

Aïda (premier acte) chanté par Mmes Sanz et Fossa; MM. Nouvelli, de Reszké et Audan.

Zilia (troisième acte), Mlles Litta et Sanz; M. de Reszké.

Roméo et Juliette (scène du Tombeau), Mlles Litta et Sanz.

Il Barbiere (troisième acte, la leçon de chant), Mlle Sanz; MM. Corsi, Verger, de Reszké et Soto.

A l'Opéra-Comique, continuation du beau fixe résultant non-seulement de la belle interprétation et de la variété du répertoire actuel, mais aussi de l'eau du ciel, qui se transforme en pluie d'or dans nos théâtres. Aussi annonce-t-on que MM. les directeurs vont élever une statue à saint-Médard.

M. Louis Besson, de *l'Événement*, nous donne le diapason de la prospérité actuelle de l'Opéra-Comique :

» Comme je l'ai dit plusieurs fois déjà, l'Opéra-Comique est un des théâtres qui bénéficient le plus directement, après l'Opéra et les Français, de l'Exposition. J'ai eu la curiosité, hier, de connaître le chiffre des recettes et j'ai vu que, du 1er au 12 juin, on avait encaissé 77,456 fr. 23 c. Mercredi encore, *les Diamants de la Couronne*, qui ne sont distancés ni par *l'Étoile du Nord*, ni par *Psyché*, ont fait 7,193 fr.

» Mlle Bilbault-Vauchelet a été, dans cette représentation, l'objet d'une manifestation enthousiaste ; triple salve d'applaudissements, fleurs et rappels. La salle était superbe ; grand nombre de personnes qui avaient entendu la veille, au ministère de l'instruction publique, la jeune et brillante cantatrice, étaient venues l'applaudir dans son beau rôle de la Catarina,

» Décidément l'Opéra-Comique a retrouvé l'éclat de ses grands jours. »

Et remarquons combien M. Carvalho se montre éclectique, en fait d'opéras : pour ceux qui n'aiment pas la grande musique, il fait répéter en ce moment, concurremment avec la *Pepita* de MM. Nuitter et Delahaye, la populaire partition du *Postillon de Lonjumeau*, un petit chef-d'œuvre en son genre. Le *Postillon* servira de début au ténor Bertin du Théâtre Royal de Bruxelles.

Voici les spectacles de la semaine à l'Opéra-Comique :

Aujourd'hui dimanche, *les Noces de Jeannette* et *le Pré aux Clers*, avec Mlle Cécile Mézeray.

Lundi et vendredi, *l'Étoile du Nord*, avec Mlles Bilbaut-Vauchelet et Isaac.

Mercredi, *les Diamants de la Couronne*, avec Mlle Bilbaut-Vauchelet.

Mardi, jeudi et samedi, *Psyché*, avec Mmes Heilbron, Engally et le baryton Morlet.

Un détail qui a son importance, avant de fermer cette courte semaine théâtrale. Il appert d'une lettre adressée au *Figaro* par M. Carvalho, que les chœurs de la salle Favart qui recevaient autrefois un traitement mensuel de 3 à 4,000 francs reçoivent aujourd'hui de 7 à 8,000 fr. ; quant à l'orchestre, son budget de chaque mois s'est élevé de 8,000 fr. à 15,000 fr. Voilà qui prouve combien il en coûte de reconstituer un théâtre aussi important que celui de l'Opéra-Comique et par conséquent l'urgente nécessité qu'il y avait d'augmenter la subvention de notre seconde scène lyrique.

***

Vendredi dernier, au théâtre privé des Rothschild, parc Monceaux, soirée de gala, — petit comité cependant, — en l'honneur des personnages étrangers actuellement à Paris. Représentation de *l'Amour de l'art*, comédie de Labiche, avec la distribution suivante .

La Comtesse,	Mme Samary, de l'Odéon.
Mariette,	Mlle J. Samary, de la Comédie-Française.
Antoine,	M. Jolliet, de la Comédie-Française.
Directeur de la scène,	M. le baron Ad. de R.
Régisseur général,	M. le comte Ch. de F.
Souffleur,	M. le duc de M.

Après la comédie, sur la prière de la noble assistance, l'étincelante Mariette, Mlle Jeanne Samary, s'est transformée en Jeanne Granier et a redit, aux acclamations de tous, le célèbre rondo de « la Paysanne, » parodié à son intention par M. le duc de Massa pour l'une des dernières soirées du cercle des Mirlitons.

On applaudit encore.

H. Moreno.

P. S. Voilà Brasseur passé directeur ! c'est aujourd'hui un fait acquis. Il a inauguré son nouveau théâtre cette semaine même, une jolie salle, toute pimpante, toute fraîche, admirablement aménagée, avec de grands dégagements et un beau foyer, une salle attractive enfin, qui, par sa situation exceptionnelle, appelle le succès et tire l'argent quand même de la poche du passant. Le succès ! l'heureux directeur l'a trouvé du premier coup avec un bon vaudeville bien franc, sans aucune prétention au bel esprit, de trois faiseurs brevetés, MM. Clairville, Delacour et Grangé. Nous ne vous raconterons pas les aventures de *Coco*, un précieux perroquet ; il sert de prétexte à de charmantes exhibitions comme celle de Mlle Montaland et son boléro espagnol, de Mlle Juliette d'Arcourt et les jolis couplets que Cœdès lui a donnés à chanter, de Mlle Silly, une excentrique bien amusante, de Mlle Blanche Méry, un ingénue de la plus belle eau, et de bien d'autres minois agréables. Brasseur, qui n'a pas renoncé à la scène, quoique passé directeur, et Christian, l'amusant Christian, soutiennent toute la pièce de leur verve et de leur gaîté intarissables. Tous les étrangers de l'Exposition y passeront et ils auront raison.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS (1).

Volume supplémentaire de M. Arthur Pougin.

LA JEUNE ÉCOLE FRANÇAISE

A plusieurs reprises déjà, nous avons parlé du supplément à la *Biographie universelle des musiciens*, dont notre collaborateur Arthur Pougin poursuit avec un zèle infatigable la laborieuse et consciencieuse publication. Nous y revenons encore aujourd'hui pour donner à nos lecteurs une gerbe d'extraits concernant les têtes de colonne de notre jeune école française, dont la biographie a trouvé place dans ce premier volume complémentaire, qui sera promptement suivi du second et dernier.

En 1865, lorsque Fétis fit paraître le huitième tome de sa *Biographie universelle des musiciens*, notre jeune école, si florissante aujourd'hui, n'avait pas encore pris la place à laquelle ses efforts persévérants l'ont élevée par la suite. Le livre de M. Pougin a donc cet avantage, entre bien d'autres, de nous donner une histoire complète de notre musique française contemporaine. C'est à cette histoire que nous empruntons les extraits suivants que nous compléterons lorsque le deuxième volume supplémentaire de la *Biographie universelle des musiciens* sera venu compléter le monument historique qui nous a été légué par Fétis et que M. Pougin a si heureusement achevé.

Commençons par un intéressant extrait sur G. Bizet, passant sous silence la partie purement biographique qu'un de nos collaborateurs a longuement racontée aux lecteurs du *Ménestrel*, au lendemain même de la mort si prématurée du regretté compositeur.

GEORGES BIZET

Après tant d'essais divers, après de si nombreuses tentatives dans des genres différents, tous ceux qui avaient souci de l'avenir de la jeune école française et qui pensaient que, malgré ses erreurs passées, malgré ses dédains calculés ou exagérés pour certaines formes musicales, malgré des partis-pris évidents et fâcheux, Bizet était l'un des soutiens les plus fermes, les mieux doués et les plus intelligents de cette école, attendaient avec intérêt ce jeune maître à sa première œuvre dramatique importante. Il s'agissait, pour eux, de savoir si Bizet, s'adressant de nouveau au théâtre, voudrait se décider enfin à faire de la musique théâtrale, ou bien si, s'obstinant dans les théories antidramatiques de M. Richard Wagner et de ses imitateurs, il voudrait continuer à transporter à la scène ce qui lui est absolument hostile, c'est-à-dire la rêverie, la poésie extatique et l'élément symphonique pur. C'est à ce moment qu'on annonça au théâtre de l'Opéra-Comique l'apparition d'une œuvre importante du jeune compositeur: *Carmen*, ouvrage en quatre actes, dont MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy avaient tiré le livret d'une nouvelle de Prosper Mérimée portant le même titre. Or, nul n'ignorait que Bizet avait affiché hautement, en mainte occasion, une étrange antipathie pour le genre de l'opéra-comique et pour le génie d'un de ses représentants les plus glorieux dans le passé, Boieldieu. On se demandait donc avec une certaine anxiété si l'auteur des *Pêcheurs de perles*, rompant violemment avec des traditions plus que séculaires, allait essayer d'imposer à la scène illustrée par tant d'aimables chefs-d'œuvre une poétique nouvelle et incompréhensible, ou bien si, se séparant avec éclat de la petite chapelle composée de quelques impuissants et dont il était en quelque sorte le chef reconnu, il en viendrait à faire ce que ces jeunes dédaigneux appelaient « des concessions au public », et s'il entrerait résolûment dans une voie féconde et pour lui pleine d'avenir.

Il n'est que juste de déclarer que Bizet ne justifia en aucune façon les craintes légitimes de quelques-uns, et que son œuvre nou-

(1) Firmin Didot et Cie, éditeurs, 56, rue Jacob.

velle, témoignage éclatant d'une évolution profonde qui s'était opérée dans son esprit, donnait des preuves de son désir de bien faire et de ses préoccupations en faveur d'un art rationnel, sage et parfaitement accessible à tous. La partition de *Carmen* n'était pas un chef-d'œuvre sans doute, mais c'était une promesse brillante, et elle semblait de la part de son auteur, comme une sorte de déclaration de principes nouveaux, comme une prise de possession d'un domaine qui lui avait paru jusqu'alors indigne de ses désirs et de ses convoitises. A ces divers égards, elle méritait de fixer l'attention du public et de la critique, qui l'accueillirent avec le plus grand plaisir. On remarqua que cette partition, inégale assurément, mais très-étudiée, très-soignée, était écrite dans le vrai ton de l'Opéra-Comique, bien que l'auteur n'eût point voulu pour cela faire abstraction de son rare talent de symphoniste, et que cette préoccupation l'eût entraîné parfois un peu plus loin que de raison; on lui reprocha aussi, assez justement, de n'avoir point assez de souci de la nature et de la limite des voix. Mais, à part quelques réserves, on dut rendre et l'on rendit pleine justice au talent déployé par le musicien, à l'excellent travail d'ordonnancement et de mise en œuvre de ses morceaux, à la couleur et au charme qu'il avait su donner à la plupart d'entre eux, à la poésie qu'il avait répandue sur certains épisodes, enfin à ses jolis effets d'instrumentation et à son rare sentiment du pittoresque. En résumé, l'élégante partition de *Carmen* montrait Bizet à la recherche d'horizons nouveaux, et donnait de grandes et légitimes espérances pour son avenir de compositeur dramatique.

C'est à ce moment que la mort vint foudroyer le jeune artiste, dans toute la force de l'intelligence et de la production. Trois mois, jour pour jour, après la première représentation de *Carmen*, le 3 juin 1874, il fut étouffé presque subitement par un rhumatisme au cœur, dont il était déjà depuis longtemps attaqué. Habitant Bougival avec sa famille, il rentrait d'une promenade lorsqu'il tomba tout à coup sans connaissance, ayant à peine le temps d'appeler sa jeune femme, qui accourut à ses cris; il ne reprit pas ses sens, et mourut dans la nuit. Peu d'années après la mort d'Halévy, Bizet avait épousé l'une des filles de son maître, Mlle Geneviève Halévy ; il la laissa veuve avec un jeune orphelin de cinq ans.

C'est ainsi que disparut un artiste dont la carrière promettait d'être brillante, et qui, doué d'une grande intelligence et de rares facultés, aurait peut-être atteint les plus hauts sommets de la gloire. Sa mort fut une grande perte pour l'art français, car elle arriva au moment où le jeune maître, devenu complétement sûr de lui-même, éclairé par une critique bienveillante, ayant mûrement réfléchi sur les nécessités qui s'imposent au musicien désireux de se faire un grand nom, aurait produit ses œuvres les plus achevées et les plus accomplies. Bizet, on peut le dire, était un artiste de race et de tempérament.

***

LÉO DELIBES

Passons également sur la première période de l'existence artistique de Léo Delibes pour arriver à son entrée à l'Opéra, en 1865, date d'une véritable transformation dans le talent du jeune compositeur, qui ne tarde pas à s'affirmer symphoniste et musicien scénique dans toute l'acception du mot :

M. Delibes venait de quitter les fonctions d'accompagnateur qu'il remplissait au Théâtre-Lyrique, pour occuper celles de chef des chœurs à l'Opéra, et l'on peut dire qu'une nouvelle carrière s'ouvrit alors pour lui. Le 1er novembre 1866, ce théâtre donne la première représentation de *la Source*, ballet en trois actes et quatre tableaux, dont la partition avait été composée en collaboration par M. Delibes, qui en avait écrit les deuxième et troisième tableaux, et un jeune musicien russe, M. Minkous. L'audition de la musique de *la Source* fut comme une révélation, et le talent de M. Delibes s'y affirma du premier coup et d'une façon si éclatante comme compositeur de ballet, qu'on reconnut aussitôt en lui, sous ce rapport, un successeur direct d'Hérold et d'Adam, son maître regretté. Aussi l'administration de l'Opéra, qui songeait alors à une reprise d'un des meilleurs ouvrages d'Adam, en ce genre, *le Corsaire*, ne crut-elle pouvoir mieux faire que de demander au jeune artiste la musique d'un divertissement nouveau qu'on y voulait ajouter; cette reprise n'en fut que plus heureuse (1) (21 octobre 1867).

En l'année 1870, il donna toute la mesure de son talent en écrivant pour l'Opéra la musique de *Coppelia ou la Fille aux yeux d'émail*, ballet en deux actes qui fut représenté à ce théâtre le 25 mai 1870. La partition de *Coppelia* est une œuvre exquise et charmante, qui se distingue par l'abondance mélodique, la franchise des rhythmes, l'intelligence scénique, la richesse, l'éclat, la variété de l'instrumentation.

Enfin, la direction de l'Opéra-Comique, qui depuis longtemps aurait dû songer à attirer à elle un talent aussi souple et aussi délicat, confia au jeune compositeur le livret d'un ouvrage en trois actes intitulé : *le Roi l'a dit*. Dès que la partition fut achevée, cet ouvrage fut mis à l'étude, et la première représentation en eut lieu le 24 mai 1873. Bien que l'œuvre fût très-heureuse en quelques-unes de ses parties, le succès ne fut pas aussi complet qu'on l'avait espéré, et cela par suite de son inégalité, causée par la valeur secondaire du poëme. Le premier acte du *Roi l'a dit* était charmant d'un bout à l'autre; mais les deux autres étaient moins bien venus, parce que le compositeur ne s'y trouvait pas soutenu par les situations scéniques, et que l'action y devenait froide et languissante. Néanmoins, le public accueillit avec une évidente sympathie la musique du *Roi l'a dit*, qui était une brillante promesse d'avenir, et dans laquelle on retrouvait les qualités ordinaires de M. Delibes : c'est-à-dire la grâce des contours, le jet mélodique, la science de l'instrumentation et une vive compréhension de la scène. Du reste, cet opéra, traduit en allemand et représenté à Vienne en 1874, y fut reçu avec la plus grande faveur. M. Delibes a obtenu son dernier succès au théâtre avec *Sylvia ou la Nymphe de Diane*, ballet en trois actes et cinq tableaux, qui a été représenté à l'Opéra le 14 juin 1876, et dont la partition extrêmement remarquable, pleine de verve de couleur, de chaleur et d'entrain, fut accueillie avec toute la faveur qu'elle méritait (1).

Mais, quelle que soit la valeur de ces œuvres en ce genre, les amis du jeune compositeur le verraient avec peine négliger celui de la comédie musicale, pour lequel il semble vraiment né. Artiste intelligent et bien doué, digne continuateur de cette brillante lignée de musiciens français qui se sont illustrés dans l'opéra-comique, M. Delibes, que son tempérament naturel porte surtout de ce côté, paraît précisément appelé à renouveler les exploits de ses devanciers; il faut ajouter toutefois que M. Delibes, qui a le sentiment très-vif de la période de crise et de renouvellement que traverse en France l'art musical, ne croit pas le genre de l'opéra-comique à l'abri de ce renouvellement, et, songe, sans pouvoir les exactement définir, aux réformes et aux modifications qu'il serait utile et désirable d'y voir apporter. De là, dans l'esprit du compositeur, des incertitudes, des hésitations exagérées sans doute, mais qui ont jusqu'à un certain point leur raison d'être dans les hésitations du public lui-même. Il semble cependant que ces dernières sont plus apparentes que réelles, et je suis d'avis que quand un artiste est en possession d'un talent aussi formé, d'un tempérament aussi sain, aussi généreux que celui de M. Delibes, il doit trouver en lui la volonté, l'énergie, la force nécessaires pour montrer la voie au public et l'entraîner à sa suite. M. Delibes est assurément l'un des jeunes musiciens sur qui la France a le plus droit de compter; qu'il ne se laisse pas arrêter plus que de raison par des scrupules, dont l'importance et la légitimité ne doivent pas être exagérées, et qu'il suive sans remords le chemin que lui trace sa nature artistique. La succession de Boieldieu, d'Hérold et d'Auber est ouverte ; il est un de ceux qui ont droit d'aspirer à la recueillir.

***

Terminons ces extraits par quelques emprunts à la biographie d'Ernest Guiraud, en attendant le 2e volume du supplément à la *Biographie universelle* qui nous permettra d'ajouter à cette petite galerie les portraits de MM. V. Joncières, Massenet, Paladilhe, Saint-Saëns et Salvayre.

ERNEST GUIRAUD

Ernest Guiraud, compositeur, né à la Nouvelle-Orléans le 23 juin 1837, offre le seul exemple connu en France d'un musicien fils de prix de Rome et ayant obtenu lui-même le prix de Rome. Plus heureux que son père, M. Guiraud a pu, non sans difficultés toutefois, se produire comme compositeur dramatique, et il est un des jeunes artistes sur lesquels la nouvelle école française a le plus droit de compter.

(1) On a joué à la Scala, de Milan, au mois de février 1876, avec grand succès, le ballet de *la Source* (*la Sorgente*), avec la musique de MM. Delibes et Minkous.

(1) Représentée à l'Opéra impérial de Vienne pendant la saison 1877-78, la partition de *Sylvia* y obtint un succès sans précédent de ballet symphonique.

M. Guiraud commença sous d'heureuses auspices sa carrière de compositeur. Au rebours de tant d'autres prix de Rome, qui ne peuvent parvenir à se faire jouer, il était à peine de retour à Paris et touchait encore les derniers mois de sa pension, lorsque l'Opéra-Comique livra au public le petit opéra de *Sylvie*, précédemment envoyé par lui à l'Académie des Beaux-Arts. Représenté le 11 mai 1864, cet aimable ouvrage fut favorablement accuilli. Son auteur dut cependant attendre cinq ans une nouvelle occasion de se produire, et ce n'est que le 5 mars 1869 qne le Théâtre-Lyrique fit paraître *En Prison*, nouvel ouvrage en un acte dû à la plume de M. Guiraud; encore ce dernier ne fut-il joué que contre le gré du compositeur, qui, mécontent du livret de ses collaborateurs, mécontent même de sa partition, eût désiré ne leur jamais laisser voir le jour. Le jeune musicien donna, le 2 juillet 1870, à l'Opéra-Comique, un troisième ouvrage en un acte, *le Kobold*, qui réussit à souhait, mais dont les événements vinrent arrêter la carrière.

La guerre survenue, M. Guiraud ne voulut pas profiter de l'exemption du service militaire à laquelle lui donnait droit son titre de prix de Rome; il s'engagea même dans un bataillon de marche, fit son devoir jusqu'au bout, et fit bravement le coup de feu en plus d'une occasion, notamment dans les deux sanglantes journées de Champigny et de Montretout, où il vit bon nombre de ses compagnons tomber autour de lui. Plus heureux pourtant que notre brave et cher Henri Regnault, venu de si loin pour se faire tuer en héros, il ne fut pas même blessé.

Une fois la paix rétablie, M. Guiraud se remit au travail. On le retrouve bientôt aux Concerts populaires, où, le 28 janvier 1872, il fait exécuter une suite d'orchestre fort remarquée et qui méritait de l'être; cette composition le classa aussitôt dans l'opinion des artistes et du public, et vint confirmer les espérances qu'on avait conçues de son talent; elle accusait chez son auteur une étude sérieuse et approfondie des grands maîtres, principalement dans le *prélude*, qui est de conception toute classique, et une grande connaissance des ressources de l'orchestre, surtout dans le finale (*Carnaval*), page brillante et entraînante, morceau plein d'action, de mouvement et de couleur.

Le 23 novembre 1872, M. Guiraud donnait au petit théâtre de l'Athénée un opéra-comique en deux actes, *Madame Turlupin*, dont la partition extrêmement distinguée lui fit le plus grand honneur, et qui mériterait d'être repris sur une scène plus importante. Il écrivit ensuite la musique d'un ballet en un acte, *Gretna-Green*, qui fut représenté à l'Opéra le 5 mai 1873, fit exécuter l'année suivante aux Concerts populaires une ouverture de concert (1er mars 1874), et un air de ballet (6 décembre), et enfin donna à l'Opéra-Comique, le 11 avril 1876, un ouvrage en trois actes, intitulé *Piccolino*. Moins originale, moins neuve à mon sens que celle de *Madame Turlupin*, la partition de *Piccolino*, qui a été très-bien reçue du public et de la critique, n'en est pas moins une œuvre remarquable, dont l'allure franche et hardie tranche d'une façon très-heureuse avec celle de certaines productions contemporaines dont les auteurs, se rapprochant des tendances anti-scéniques de la nouvelle école allemande, voudraient acclimater au théâtre des procédés qui en sont précisément la négation pure.

Au reste, et musicalement parlant, M. Ernest Guiraud n'est ni un rêveur, ni un élégiaque. C'est un tempérammcnt nerveux, chaud, qui a besoin de l'entraînement de la scène, et qui est visiblement et invinciblement attiré vers le théâtre, dont il a le sentiment inné. Sa musique a les véritables qualités qui conviennent au drame lyrique : l'action, le mouvement, la chaleur, la vie, et par conséquent, au point de vue techuique, le rhythme, qui est justement l'âme et l'essence de toute musique vivante. Malheureusement, et par la faute de nos administrations théâtrales, M. Guiraud n'a pu donner encore la mesure exacte de son talent, et produire une œuvre où il se soit livré tout entier. Mais ceci viendra rapidement maintenant, il faut l'espérer, et M. Guiraud n'en reste pas moins l'un des soutiens les plus fermes, les plus intelligents et les mieux doués de la jeune école française.

Arthur Pougin.

Dans l'impossibilité de donner le compte rendu immédiat de toutes les séances musicales du Trocadéro, nous prions nos lecteurs de nous faire crédit. Faute de détails, nous résumerons, l'heure venue, cette intéressante exposition musicale due aux persévérants efforts de M. Ernest L'Épine et de la Société des compositeurs de musique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On mande de Munich que les représentations théâtrales que le roi Louis de Bavière se fait donner tous les ans pour lui seul ont repris leur cours. Pour ces solennités, la salle est brillamment éclairée comme aux jours de gala. Le roi seul est dans sa loge, et personne, absolument personne, pas même un serviteur, n'est admis à venir troubler sa solitude. Après chaque acte de la pièce : tragédie, drame, comédie ou opéra, le roi se retire pendant quelques minutes et se promène dans les couloirs tout à ses méditations. Aussitôt qu'on entend s'ouvrir et se refermer la porte de la loge royale, le rideau se lève et la représentation continue.

— A l'Opéra de Vienne on vient de reprendre le *Tannhœuser* sous sa forme originale, écartant ainsi toutes les modifications que le maître avait introduites dans son œuvre lorsqu'il fut appelé, il y a deux ans, à l'y faire exécuter sous sa direction.

— En dépit des préoccupations de la politique et des préparatifs du congrès, la cour d'Angleterre ne chôme pas de musique. L'autre jour en effet il y avait grand concert au palais de Buckingham. Les dive Albani, Gerster, Patey d'un côté, le ténor Gayare, le baryton Henschel et la basse Foli de l'autre, ont tour à tour obtenu les suffrages de l'aristocratique assistance où l'on comptait nombre d'altesses. Nommons seulement le prince et la princesse de Galles, le prince et la princesse Chrétien de Schleswig-Holstein, le duc de Cambridge, le duc de Connaught, le prince Édouard de Saxe-Weimar, en un mot tout l'almanach de Gotha, sans compter les altesses indiennes et turques.

— Les œuvres posthumes de Rossini, que sa veuve avait vendues il y a cinq ou six ans à M. le baron Grant, ont été mises aux enchères l'autre jour à Londres et peu d'entre elles, paraît-il, ont trouvé acquéreur. Plusieurs de nos confrères font à ce propos des gorges chaudes et se félicitent tout haut de cet insuccès comme si la gloire de Rossini pouvait être compromise par la publication de ces œuvres. A notre humble avis c'est juger des choses avec un peu de légèreté. Sans doute, tout n'est pas d'égale valeur dans le bagage assez volumineux qui nous a été légué par l'illustre maître, mais ceux qui ont pu l'examiner de près, et nous sommes de ce nombre, savent qu'il y a là des trésors d'un mérite tout à fait supérieur. Que Rossini, par un esprit de plaisanterie, dont on peut contester l'opportunité et le bon goût, ait affublé ses dernières inspirations de titres grotesques et se soit complu à se *blaguer* lui-même, cela est, au fond, d'assez mince importance. Les inspirations cachées sous ce manteau ridicule, n'en sont pas moins des œuvres d'art de tout premier ordre et c'est vraiment pitié de les condamner aussi sommairement. Nous sommes persuadés qu'on reviendra sur ce jugement tout d'impression et que les œuvres posthumes de Rossini seront un jour appréciées plus sainement et plus impartialement.

— Le *Moïse*, de Rossini, arrangé en oratorio par sir Michael Costa, a été exécuté par la *Sacred Harmonic Society* de Londres et a réussi sous sa forme nouvelle comme sous l'ancienne.

— Un nouvel ouvrage de sir Arthur Sullivan : *la Pinasse*, a été représenté à l'Opéra-Comique de Londres. La partition du maestro anglais, écrite dans le goût de nos opéras français, a fait beaucoup de plaisir. C'est, dit-on, un essai tout à fait réussi.

— Ce n'est pas avec ses symphonistes du concert populaire que M. Pasdeloup a donné une séance à *Her majesty's Theater*, mais avec l'orchestre du théâtre. Il a fait entendre d'importants fragments de *la Damnation de Faust*, de Berlioz.

— Le journal italien *il Trovatore* nous apporte le programme des œuvres que doit faire entendre dans la salle des fêtes du Trocadéro, l'orchestre de Turin, dirigé par le maestro Pedrotti. Nous y trouvons des compositions de Mancinelli, le chef d'orchestre de l'*Apollo* de Rome; de Bazzini, le symphoniste milanais; de Boccherini, l'Haydn italien, et de Cherubini, que nos voisins continuent de revendiquer pour un des leurs, bien que l'auteur des *Deux Journées* se fût fait naturaliser Français. On y rencontre aussi du Verdi, du Bellini, du Gobatti, du Cagnoni, de l'Arditi et du Pedrotti, et une ouverture de Platania, composée expressément pour l'Exposition.

— L'*Art musical* annonce que la troupe italienne formée par M. Ciampi, pour les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et Moscou, se compose de Mmes Donadio, Volpini, de Cepeda, Gini, Sarda, Cottino, Scalchi, Ghiotti; MM. Masini, Marini, Bolis, de Bassini, Baragli, Manfredi, ténors; Cotogni, Padilla, Vaselli, barytons; Ordinas, Dal Negro, Scolara, Ughetti, Raguer, basses, et du directeur Ciampi, *basso buffo*. Le chef d'orchestre sera M. Goula.

— Les journaux de Bruxelles se sont occupés, ces jours derniers, de la participation de la Belgique aux fêtes musicales de l'Exposition universelle de Paris. Le *Guide musical* nous apporte à ce sujet les renseignements suivants :

« Le commissaire belge, M. Joseph Dupont, et le directeur des beaux-arts, M. Rousseau, avaient sérieusement étudié la question de savoir s'il ne serait pas possible de faire exécuter au Trocadéro quelques-uns des grands ouvrages de nos maîtres le plus en renom, Gevaert, Hanssens, Benoît, Soubre, Huberti, Miry, Van Gheluwe, Radoux, Fétis, etc. On aurait à cet effet envoyé à Paris les chœurs du Conservatoire, qui, avec le concours des meilleures de nos Sociétés chorales et de l'orchestre des Populaires, auraient fait un superbe ensemble. Il a fallu renoncer à ce vaste projet pour des raisons financières, qui sont malheureusement et trop souvent la pierre d'achoppement des meilleures intentions. Mais toute idée de participer au concert du Trocadéro n'est pas abandonnée pour cela. On s'occupe d'organiser un programme orchestral pour trois concerts qu'irait donner là-bas l'orchestre des Populaires, sous la direction de M. Dupont, et l'on espère pouvoir obtenir à cet effet le concours de quelques-uns de nos meilleurs instrumentistes, de telle sorte que si notre pays n'était pas représenté très-complétement par les œuvres originales de ses principaux compositeurs, il le serait du moins par ses virtuoses les plus éminents. L'orchestre des Concerts populaires donnerait même, — en dehors des concerts officiels du Trocadéro et pour son propre compte bien entendu, — un ou deux concerts mixtes où il ferait entendre du Liszt, du Wagner, du Raff, etc.. bref, les principales œuvres du répertoire qu'il joue avec une si remarquable virtuosité. »

— Par suite d'une modification de règlement intérieur qui fait commencer désormais les vacances le 15 juillet, les concours publics du Conservatoire de musique de Bruxelles seront supprimés cette année. Cette suppression des concours permettra à M. Gevaert de remplir tous ses devoirs de juré de l'Exposition universelle de Paris, dont l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles a été chargé par le gouvernement belge.

— Une application du téléphone que nous enregistrons sous bénéfice d'inventaire. Un journal russe raconte que le schah de Perse aurait entamé des négociations avec le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg pour mettre la scène en communication avec son palais de Téhéran. De cette manière Nasser-ed-Din pourrait se donner le spectacle ou plutôt le concert quand il voudrait, sans payer les étoiles à raison de 7,000 francs par soirée.

— Un télégramme adressé d'Ahmed-Muggur (Inde anglaise) à Bombay annonce que le théâtre de cette ville a été, il y a quelques jours, la proie des flammes. Quarante personnes auraient été brûlées vives.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'académie des beaux-arts vient de recevoir les envois de Rome, c'est-à-dire, comme on sait, les compositions que les lauréats du grand prix musical sont tenus d'envoyer à l'Institut pendant leur séjour à la villa Médicis.

Voici la liste des œuvres parvenues à l'académie :

Première année. — M. Hillemacher, prix de 1876;
1° *Sainte Geneviève*, Oratorio ;
2° *Giuseppe Finacconi.* Dixit à seize voix ;
3° Le psaume XIX ;
4° Fragment d'opéra, *la Conjuration de Fiesque.*
Deuxième année. — Pas d'envoi.
Troisième année. — M. Véronge de la Nux, prix de 1874 :
1° Fragment d'opéra, *David Rizzio.*
2° *Ouverture symphonique .*
Quatrième année . — M. Puget, prix de 1873 : *le Prince Noir*, opéra en un acte.

— Le jury de l'Exposition internationale, classe XIII, éditions et instruments de musique, a commencé ses travaux en constituant son bureau. M. F. Liszt, délégué de l'Autriche-Hongrie, a été nommé président d'honneur; M. F.-A. Gevaert, représentant de la Belgique, président effectif, M. Hanslick, vice-président, et M. Behrend, délégué des Etats-Unis, secrétaire. Le rapporteur n'est pas encore désigné.

— Les examens du Conservatoire se poursuivent matin et soir et dureront ainsi pendant tout le mois de juillet ; après quoi commenceront les concours publics. M. Ambroise Thomas préside tous les comités et, malgré les répétitions de *Polyeucte*, on remarquait la présence de Charles Gounod aux examens de chant cette semaine. A l'examen d'opéra assistaient MM. de Beauplan, Halanzier et Carvalho. Voilà qui témoigne de tout l'intérêt qu'excitent les sérieuses études qui se font au Conservatoire de la rue Bergère. — Mercredi prochain, 19, seront rendus à la liberté les aspirants au grand prix de Rome, section musicale.

— Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a nommé, dans sa dernière séance, les membres du syndicat qui seront chargés de représenter la Société au congrès littéraire international. Ce sont MM. Laurent de Rillé, Avenel, Le Bailly et Ch. Moreau.

— M. Émile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française, a quitté Paris hier soir, pour aller faire une saison à Aix. En son absence, M. Got, doyen de la Comédie, est chargé de l'administration.

— On a célébré cette semaine, en l'église Saint-François-Xavier, le mariage de Mlle Krantz, fille du sénateur, commissaire général de l'exposition universelle, avec M. Soyer. A l'Offertoire, dit Jennius de la *Liberté*, M. Danbé a exécuté sur le violon un morceau de sa composition qui a vivement impressionné l'assistance ; M. Talazac, de l'Opéra-Comique, a également produit un grand effet en chantant l'*Ave Maria* de Gounod et un *O Salutaris* de M. Renaud. La partie de harpe était confiée à M. Hasselmans ; M. Dardet, organiste de la paroisse, tenait le grand orgue.

— Mme la générale Bataille et madame la commandante André, les deux cantatrices de *primo cartello* que le théâtre regrette si vivement, assistaient, comme de simples mortelles, cette semaine, aux représentations de *Psyché*, à l'Opéra-Comique, donnant le signal des applaudissements qu'on leur octroyait à elles-mêmes avec tant de bonne grâce et si légitimement, il y a quelques années. On y a également remarqué, la semaine dernière, Mme Viardot et sa charmante fille, Marianne, qui possède un talent de tout premier ordre. Serait-il aussi perdu pour la scène et avant même de s'y être produit? Espérons que non.

— L'impresario Merelli est de retour de Londres, sans avoir traité avec la Patti et Nicolini pour la saison 1878-79. L'entente n'a pu se faire. Conditions par trop russes.

— Mlle Donadio, la seule étoile qui soit parvenue à briller, ce printemps, dans le ciel assombri du Théâtre Royal de Madrid, est de retour à Paris. Elle vient s'y mettre au courant des nouveautés lyriques, en vue de la prochaine saison italienne de Pétersbourg, qu'elle doit ouvrir par l'Ophélie d'*Hamlet.*

— Toutes les cantatrices des départements et de l'étranger arrivent à Paris pour y prendre les traditions des deux rôles de Psyché et d'Eros. La belle partition d'Ambroise Thomas va être immédiatement traduite en italien et en allemand.

— Mlle Bianca Bianchi, si remarquée à notre Théâtre-Italien, vient d'être appelée à Bade pour plusieurs concerts. Elle doit ensuite nous revenir à Paris, pour y continuer ses études de chant français avec son illustre professeur, Mme Viardot.

— Faure va faire une saison à Luchon, avant de s'installer définitivement à Etretat, où il construit une maison sur la plage même. Le maître chanteur a décliné tout engagement cet été à Londres comme à Paris, voulant, pour le moment, se reposer sur ses lauriers de Vienne.

— Annonçons le retour à Paris de la troupe lyrique française de Lisbonne. Tous nos artistes, — l'habile chef d'orchestre Constantin en tête, — nous sont revenus comblés de lauriers. Les deux opéras de grande attraction ont été *le Songe d'une nuit d'été* et *Mignon*.

— Mme Montigny-Rémaury est de retour de Londres où elle s'est fait entendre à deux séances de l'*Union Musicale.* Voici ce qu'en dit la critique d'outre-Manche : « La présence de Mme Montigny, *la pianiste favorite* de Paris, *avait attiré l'élite de la société anglaise.* — Son programme a fait ressortir tour à tour le charme subtil, l'élégance et le jeu coloré de la pianiste. — Elle s'identifie entièrement avec les auteurs qu'elle interprète; que ce soit Beethoven, Schumann, Rubinstein, Couperin ou Heller, la souplesse de son talent lui permet d'aborder tous les genres. — Mme Montigny était admirablement secondée par MM. Lasserre et Marsick. »

— Vendredi 21 juin à 2 heures précises, dans la Chapelle du palais de Versailles, aura lieu un salut solennel présidé par Monseigneur l'évêque. Les sociétés chorales d'amateurs de Paris, et de Versailles, fondées et dirigées par M. A. Guillot de Sainbris, feront entendre avant et pendant le salut, des œuvres des maîtres anciens et modernes ; entre autres, une cantate inédite de M. Th. Gouvy, *le Calvaire:* Mme Henriette F., l'excellente amateur-artiste, M. A. Batta, le célèbre violoncelliste qui paraît si rarement en public depuis quelques années, MM. Maton, C. Franck et E. Renaud, prêteront leur concours à cette fête dont l'entrée sera gratuite. Une quête sera faite au profit de la caisse de secours de l'associaton des artistes musiciens, fondée par M. le baron Taylor.

— On connaît l'influence du baromètre sur les recettes de théâtre et l'effet désastreux de la chaleur, qui fait le vide dans les salles les mieux achalandées. Rien de plus triste pourtant et de moins engageant pour le vrai public qu'une salle déserte et vierge de toute queue; aussi MM. les directeurs aiment-ils à peupler leur théâtre, à défaut de public payant, de spectateurs munis de billets de faveur. Les jours de soleil, ils en sont généralement prodigues, mais jugez de leur désespoir lorsque la fin de la journée vient brusquement démentir ses débuts et que l'aiguille du baromètre fait un saut inattendu sur des temps de recettes. Les infortunés directeurs sont alors bien cruellement punis de leur générosité et voient avec désespoir le public payant se presser au contrôle, tandis que les amateurs de spec-

tacles gratuits se prélassent dans la salle. Pour obvier à cet inconvénient, notre confrère Achille Denis de *l'Entr'acte* a eu une idée triomphante. Il s'agit simplement d'imprimer les billets de faveur sur papier hygrométrique, — papier changeant avec le temps, — bleu quand il fait beau, rose quand la pluie se déclare. Les billets porteraient cette indication : « Ce coupon ne sera reçu qu'à la condition qu'il sera bleu. Tous les billets roses seront refusés ! » Si, après cette trouvaille aussi économique qu'elle est ingénieuse, MM. les impresarii ne font pas élever une statue à Achille Denis, ce ne seront que de vulgaires ingrats.

— La Société des compositeurs de musique vient de publier son bulletin annuel, contenant le rapport de M. Arthur Pougin, lu à l'assemblée générale du 29 mars 1878.

CONCERTS ET SOIRÉES

Mercredi dernier, grande fête au ministère de l'instruction publique avec l'Opéra représenté par Mme Krauss, M. Gailhard et le corps de ballet; l'Opéra-Comique par Mlle Bilbaut-Vauchelet, et la Société des concerts par un orchestre recruté parmi ses membres et dirigé par M. Deldevez. Après une pavane et une volte du XVIe siècle, dansées par Mlles Fonta, Sanlaville, E. Parent, MM. Vasquez, Baptiste et Penot, on a commencé le concert dont voici le fin menu, trop peu goûté, malheureusement, par le public officiel de M. Bardoux, malgré toutes les recommandations du ministre dilettante :

1° Ouverture de *la Flûte enchantée*.
2° Air d'*Œdipe à Colonne*, M. Gailhard.
3° Air du *Pré aux Clercs*, Mlle Bilbaut-Vauchelet, avec solo de violon, par M. Croizille.
4° Scherzo du *Songe d'une Nuit d'été*.
5° Duo de *Sémiramide*, Mme Krauss et M. Gailhard.
6° Entrée d'*Orphée aux Champs-Élysées*, solo de flûte par M. Taffanel.
7° Air de *Fidélio*, Mme Krauss.
8° Finale de la symphonie en *si* bémol.

Ce concert a été suivi du ballet des fleurs des *Indes galantes*, de Rameau, dansé par Mmes Fonta, Sanlaville, Annette Mérante, Fatou, etc. La musique de ces ballets avait été mise en ordre par M. de Lajarte, et les costumes avaient été reconstitués à l'aide de documents authentiques par M. Charles Nuitter, archiviste de l'Opéra.

— Samedi dernier, grande fête au ministère des finances. Un chœur d'hommes, placé dans le grand escalier, faisait accueil aux arrivants. M. le président de la République, Mme la maréchale de Mac-Mahon, LL. AA. RR. le comte et la comtesse de Flandres, ont ainsi tour à tour reçu la bienvenue musicale.

— Le 2e concert officiel français, qui devait être donné aujourd'hui dimanche, est remis à mardi prochain 18 juin. En voici le programme : 1° ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo; 2° Fragments de *l'Arlésienne* de G. Bizet; 3° Symphonie en *ut*, de M. Th. Gouvy; 4° *Idylle* et *danse des Satyres*, de M. d'Estribaud; 5° Concerto pour piano en *mi bémol*, de Léon Kreutzer; 6° Ouverture de *Zampa*, d'Hérold.

— Les concerts du remarquable orchestre milanais de la Scala seront l'événement musical de la prochaine semaine au palais du Trocadéro. Cent vingt symphonistes italiens, — et des meilleurs, — dirigés par le maestro Faccio, s'y feront entendre les 19, 22, 25, 29 juin et 2 juillet. Tout Paris dilettante s'inscrit déjà chez les éditeurs Brandus, Durand-Schœnewerk, et au *Ménestrel*, où on pourra se munir à l'avance de billets réservés.

Voici le programme du premier concert italien annoncé pour mercredi prochain 19 :

1° Sinfonia in *do*.	J. Foroni.
2° (*a*) Contemplazione (*b*) Scherzo	A. Catalani.
3° Sinfonia nell' opera *Guarany*	C. Gomez.
4° Gavotte	A. Bazzini.
5° Sinfonia nell' opera *Promessi Sposi*	A. Ponchielli.
6° Ouverture (*Coriolano*)	L. Beethoven.
7° Marcia funebre (*Amleto*)	J. Faccio.
8° Sinfonia nell' opera *Vespri Siciliani*	G. Verdi.
9° Ouverture (*Il Carnevale Romano*)	E. Berlioz.
10° Sinfonia nell' opera *l'Assedio di Corinto*	G. Rossini.

— On lit dans le journal *la Liberté:*

Des critiques assez vives ont été faites sur la composition des programmes des concerts officiels de la salle du Trocadéro; on a exprimé le regret que les chefs-d'œuvre de l'art musical n'y figurent pas, sans distinction de nationalités et de dates. Ces critiques, justes en apparence, tombent devant les articles du règlement, auquel a dû se conformer la commission des auditions musicales en composant ses programmes :

Art. 3. — La commission des auditions musicales fera exécuter quelques-unes des œuvres les plus saillantes de notre école française, dans le but de résumer et de caractériser le mouvement musical qui s'est produit depuis 1830 jusqu'à nos jours (1er janvier 1830 au 15 mars 1878).

Art. 9. — Les programmes seront exclusivement composés d'œuvres et de fragments d'œuvres de compositeurs français.

Art. 12. — La plus large part des œuvres à exécuter sera réservée aux compositeurs vivants.

En présence des trois articles ci-dessus, il faut avouer que la commission s'est pleinement conformée à l'esprit du règlement dans la composition des programmes des concerts officiels.

— On a également fort discuté les raisons d'Etat qui interdisent aux orchestres étrangers l'exécution d'œuvres non nationales d'auteurs vivants. Il paraît que cela tient à l'article 32 du règlement qui ne reconnaît qu'aux morts le droit de vivre, au point de vue artistique international.

« Art. 32. — Les programmes des auditions de musique étrangère se composeront :

« 1° D'œuvres nationales des auteurs vivants ;

« 2° D'œuvres des auteurs morts, sans distinction d'origine. »

Tel est le texte du règlement.

Voici les raisons qui auraient inspiré cet article 32. Les étrangers se croiraient tous obligés, par politesse, de jouer des œuvres françaises. De là, les concerts étrangers au lieu de se composer de musique étrangère intéressante à entendre exécuter par des nationaux, se rempliraient de musique française; tandis que, par réciprocité les Français devraient exécuter des morceaux de tous les pays étrangers, et sacrifier leurs nationaux à des politesses internationales.

La commission des auditions a préféré affranchir les étrangers et conserver sa liberté. A chacun son individualité.

— On s'étonne enfin que la célèbre *Société des concerts* du Conservatoire ne figure pas sur le calendrier musical des fêtes du Trocadéro. Il semble en effet qu'à côté de l'exposition des œuvres, il y avait intérêt et curiosité de placer une exposition d'exécution. Nous avons à Paris une société dont la renommée est européenne : la *Société des concerts*, nous avons ou du moins nous avions, hélas, la *Société de l'Harmonie sacrée*, qui du premier coup s'était placée à la hauteur des plus belles institutions similaires de l'étranger, nous avons la jeune et vaillante société de l'*Union artistique*, nous avons les *Concerts populaires* en possession d'une popularité réelle qui n'est pas seulement dans leur titre. Pourquoi ne les avoir pas conviés à se faire entendre tour à tour avec leur répertoire? Pour ce qui regarde la *Société des concerts*, on porterait remède à cette fâcheuse lacune et les viruoses de la rue Bergère se feraient entendre, dit-on, dans la salle du Conservatoire, à l'occasion de la distribution des récompenses du Salon de peinture. Voilà une excellente pensée.

— M. Victorin Joncières, — qui s'y connaît, — adresse ses meilleurs éloges à la *Sapho* de Louis Lacombe, dans son dernier feuilleton de la *Liberté*. « Le finale de cette œuvre signalé par le *Ménestrel*, est, dit-il, tout simplement un chef-d'œuvre, et nous avouons qu'il nous a procuré une indicible émotion. Quelle noblesse dans la phrase ! quelle richesse de développements ! quel intérêt dans les progressions harmoniques ! C'est absolument beau. »

Ajoutons que M. V. Joncières n'est pas moins élogieux pour les autres morceaux de l'œuvre si remarquable de Louis Lacombe.

— Dimanche prochain nous rendrons compte des intéressants concerts donnés dans la salle des fêtes du Trocadéro par l'orchestre du palais de l'Industrie d'Amsterdam, placé sous la direction de M. Coenen, en même temps que de l'audition donnée dans la petite salle de l'école de musique religieuse dirigée par M. Lefèvre Niedermeyer.

— Il y a foule, à l'Exposition, aux salons des pianos et des orgues, où se font entendre chaque jour, nos meilleurs artistes. Mardi dernier, on y applaudissait l'une de nos meilleures organistes de salons, Mme Claire Lebrun, accompagnée au piano par Mlle H. Thuillier, lorsque tout à coup, la pluie, tombant sur les vitres, fit un tel bruit que les nuances les plus accentuées de l'orgue Alexandre durent rendre les armes et attendre un rayon de soleil. De par saint Médard, cet effet de pluie se produit presque tous les jours à l'Exposition.

NÉCROLOGIE

Paris dilettante vient de faire une perte qu'il ressentira vivement, en la personne de Georges V, roi de Hanovre, décédé jeudi 13 juin. On sait que ce prince était un véritable artiste à qui la perte de la vue rendait doublement précieuses les jouissances de l'oreille. Aussi ne faisait-il jamais défaut aux fêtes musicales et tous nos lecteurs parisiens ont pu voir ce vieillard à la haute stature, aux yeux sans flamme, vibrer et s'épanouir aux sons inspirés de quelque grande page musicale. Georges V était un auditeur assidu de la *Société des Concerts* et des séances de l'*Harmonie sacrée*. Il fréquentait aussi la plupart de nos théâtres, mais tout spécialement ceux où l'on cultive la bonne musique. Il était d'ailleurs musicien instruit et même compositeur.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

LES MAITRES VIENNOIS

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne
PARIS

COLLECTION DE DANSES CHOISIES
DES
CAPPELMEISTER AUTRICHIENS LES PLUS CÉLÈBRES

HEUGEL & FILS
Éditeurs
PARIS

Chaque Valse pour piano à 2 mains : **6** fr.; à 4 mains : **9** fr.; orchestre complet, net : **2** fr.
Chaque Polka, Mazurka ou Galop, à 2 mains : **5** fr.; à 4 mains : **6** fr.; orchestre complet, net : **1** fr.

N. B. — Les Danses précédées d'un • sont seules publiées à 4 mains.

Ph. FAHRBACH (junior)

LES SOIRÉES DE PESTH

1. Causeries du bal, valse.
2. Le verre en main, polka.
3. Jolis yeux noirs, mazurka.
4. Souvenir à Joseph Strauss, valse.
5. Tipp, tipp, polka.
6. En congé, galop.
7. Au hasard de la loterie, valse.
8. Polka des Officiers, polka.
9. La Vie des camps, polka.
10. Regard sur le monde, valse.
•11. Lazzi-polka.
11 *bis*. La même à 6 mains (7 fr. 50)
12. Dans les champs, mazurka.
13. Joie et Tristesse, valse.
14. Portez armes! polka.
15. Le Tourbillon de la vie, galop.
16. Feuilles d'automne, valse
17. Pour les Bambins, polka.
18. Roucoulements de colombes, mazurka
19. Le Séjour des Muses, valse.
20. Le Souvenir, polka.
21. Coups d'éperons, galop.
22. Les Noix d'or, valse.
23. Les Éventails chinois, polka.
24. Comme la Plume au vent, polka.
25. Chants de la Mûr, valse.
26. Club-polka.
27. Bal d'Enfants, valse.
28. Heures de fêtes, valse.
29. Le Gai Compagnon, polka.
30. Le Vieux Beau, galop.
31. La Perle du bal, polka.
32. Tout à la joie, polka.
33. Compliment aux Dames, polka.
34. Sérénade, polka.
35. Le Papillon folâtre, polka.

Ph. FAHRBACH (senior)

36. Cadeau de noce, polka.
37. Cabriole-polka.
38. Les Chants de la Treille, valse.
39. En Belle humeur, polka.
40. Les Dames de Vienne, valse.
41. Puck-polka.
42. A l'hôtel, polka.
43. Au restaurant, galop.
44. Chants du pays, valse
45. Chère Annette, polka.
46. Belle jeunesse, polka.
47. A votre santé, galop.

HEINSDORF

48. Sifflet-polka.

J. DOCKER

•49. Le Bal des roses, valse.
50. Cordialité, mazurka.
51. D'une humeur de rose, polka.

L. KATZAU

52. L'Homme n'a qu'une parole, polka.

A. LEITERMAYER

53. Mille fleurs, polka.

J. OSER

54. Quel pouf! polka.

PERCZEL LAJOS

55. L'Ecureuil, polka.

ANTON SEIFERT

•56. Le Bal masqué, polka.
56 *bis*. La même à 6 mains (7 fr. 50).
57. Polka du rire.

J. KAULICH

LES BRISES DU DANUBE

58. Sur la Montagne, valse.
59. Le Chant de la Caille, polka.
60. Vol de Colombes, valse.
61. Les Fantoches, galop.
62. Le Train de plaisir, valse.
63. Le Bouquet, valse.
64. A Lisette, polka.
65. Halte sur les sommets, valse.
66. Candeur, polka-mazurka.
67. Coucher de Soleil, valse.
68. Au Moulin de la Forêt, valse.
69. Philippine-polka.
70. Les Sportmen, valse.
71. Prenez la file! galop.
72. Béatitude, valse.
73. Les Célibataires, valse.
74. Caprice d'artiste, polka.
75. Le Cœur viennois, valse.
76. Au pas gymnastique, galop.
77. Fleurs de givre, valse.

ROSENZWEIG

78. Vermillon-polka.

J. SCHINDLER

•79. Le Retour du printemps, polka.
79 *bis*. La même facilitée.
79 *ter*. La même très-facile (4 fr.)
79 *quater*. La même à 6 mains (7 fr. 50)
80. Bombarde-polka.

L. STARK

81. Voici le printemps, polka.

H. STROBL

82. Dépêche télégraphique, vasle.
•83 La Machine à coudre, polka.
83 *bis*. La même à 6 mains (7 fr. 50).
84. Carte postale, mazurka.
85 Avec plaisir, valse.
86. Elle et Lui, polka.
87. Gloire aux femmes! mazurka.
88. Sous les lauriers roses, valse.
89. Machine volante, galop.
90. De loin comme de près, mazurka.
91. Les Inconstantes, valse.

C. M. ZIEHRER

•92. La Fée des fleurs, valse.
92 *bis*.— Pour violon et piano (7 fr. 50).
•93. Le Joyeux Viveur, polka.
93 *bis*. — Pour violon et piano (6 fr.)
94. Les Cieux sont pleins de mélodies, v^se^.
94 *bis*.— Pour violon et piano (7 fr. 50)
95. Par file à gauche, polka.
96. Valse des souveraines.
97. Colibri-polka.
98. Feu et Flamme, galop.
99. Le Carnaval, valse.
•100. Mlle Boute-en-train, polka.
101. Valse de l'Exposition.
102. Chatteries-polka.
103. A la Mode viennoise, valse.
•104. Les Boulevards de Vienne, polka.
105. Sur l'Océan, valse.
106. Joséphine, polka.
106 *bis*. —Pour violon et piano (6 fr.)

CARL ENSLEIN

107. Sur la glace, polka-mazurka.

ŒUVRES CHOISIES

JOHANN, JOSEPH & ÉDOUARD STRAUSS

ŒUVRES CHOISIES

JOHANN STRAUSS

VALSES

•Op. 279. Les feuilles du matin.
•Op. 285. Les joyeux étudiants.
•Op. 292. L'écho des montagnes.
Op. 293. Feuilleton.
Op. 295. Les plaisirs de la ville.
•Op. 298. Les bals de la cour.
•Op. 300. Feuilles volantes
Op. 306. Refrains de la ville.
•Op. 307. Les bonbons de Vienne.
Op. 312. Les contes de fées.
•Op. 314. Le beau Danube bleu.
•Op. 316. La vie d'artiste.
•Op. 318. Télégramme.
•Op. 321. La Renommée.
•Op. 325. Légendes de la forêt.
•Op. 329. Souv. de Covent-Garden.
•Op. 331. Illustrations.
•Op. 333. Aimer, boire, chanter.
•Op. 335. Chants des rois.
•Op. 340. Les joies de la vie.
•Op. 342. La nouvelle Vienne.
•Op. 346. Les Mille et une nuits.
•Op. 354. Le sang viennois.
•Op. 357. Scènes de carnaval.
•Op. 361. Intimités.
•Op. 364. Bella Italia.
•Op. 367. Dis-moi tu, dis-moi toi.
•Op. 370. Cagliostro.
Folie à trois (Joh., Jos. et Ed.).

POLKAS

•Op. 240. Polka des masques.
Op. 280. Le bal des étudiants.
Op. 281. Train de plaisir.
Op. 282. Bon bourgeois.
Op. 286. Les dames patronnesses.
Op. 288. La Néva.
Op. 291. Hommage à Vienne.
Op. 294. En désaccord.
Op. 296. Episode.
Op. 297. L'électrique.
Op. 301. Le franc-luron
Op. 302. La pâquerette.
Op. 304. Jeux d'enfants.
Op. 305. Le luxe des dames.
Op. 308. Par force.
Op. 309. Polka des Sylphes.
Op. 311. Express-polka.
Op. 313. Feu follet.
Op. 317. Le postillon d'amour.
Op. 319. Vif-argent.
Op. 320. Figaro-polka.
Op. 324. La foudre et les éclairs.
Op. 326. Les balles franches.
•Op 328. Fantaisie de poëte.
•Op 332. Les Magyars.
Op. 336. Dans la forêt.
Op. 337. La bourse.
•Op. 339. Louisette.
Op. 343. Polka des écharpes.
Op. 345. Le Voltigeur d'amour.
Op. 346. Polka du trésor.
Op. 350. Polka du fou.
Op. 351. Polka du marché.
•Op. 362. Tzigane-polka.
•Op. 372. Polka des béquilles.
• Pizzicato-polka.

POLKAS-MAZURKAS

Op. 310. Plaisanterie.
•Op. 315 Hommage aux dames.
Op. 322. Ville et campagne.
Op. 323. Un cœur, une pensée.
Op. 330. Fata Morgana.
Op. 347. Souvenir de la patrie.

JOSEPH STRAUSS

VALSES

Op. 46. Les violons du roi.
•Op. 61. Les enfants de Vienne.
•Op. 151. Tableaux de fantaisie.
Op. 153. Pétition.
Op. 156. Fidélité.
Op. 158. L'industrie.
Op. 162. Nos contemporains.
•Op. 164. Hirondelles du village.
Op. 172. Chants du cœur.
Op. 173. Sympathies secrètes.
Op. 174. L'action.
Op. 176. Combinaisons.
Op. 178. Memento.
Op. 184. Transactions.
Op. 189. Par ordonnance du médecin.
•Op. 191. Les révérences.
Op. 194. Expansion.
Op. 197. Hélène-valse.
Op. 196. Refrain d'amis.
Op. 207. Les lauriers de la paix.
•Op. 212. Délire.
Op. 214. Refrains du faubourg.
Op. 220. Hesperus.
Op. 222. Rêves d'étudiant.
Op. 226. Chants du couronnement.
Op. 232. Roses d'automne.
Op. 234. Aux vainqueurs!
•Op. 235. Harmonies célestes.
Op. 239. Les refrains de Vienne.
Op. 242. Chant de noce.
Op. 243. Discussions.
Op. 249. Les fresques viennoises.
Op. 254. Du grave au doux.
Op. 255. Chants de gloire.
Op. 258. Aquarelles.
Op. 260. Qui se ressemble s'assemble
•Op. 263. Vie de plaisirs.
•Op. 272. Joyeuse vie.
•Op. 275. Les flots du Nil.
•Op. 277. Le mérite des femmes.
•Op. 279. Le jardin des Hespérides.
•Op. 280. Priorité.
•Op. 283. Chansons d'amour.

POLKAS

•Op. 57. Moulinet-polka.
Op. 152. Le vin du Rhin.
Op. 154. Principe vital.
Op. 160. L'étoile du soir.
Op. 161. Pêle-mêle-polka.
Op. 165. Fashion-polka.
Op. 167. Arabella.
Op. 170. Le sport.
Op. 179. Le pays de Cocagne.
Op. 180. Causerie.
Op. 181. Le vert-galant.
Op. 182. Le mois de mai.
Op. 185. Les yeux doux.
Op. 188. Bouquet-polka.
Op. 192. La fileuse.
Op. 193. For ever.
Op. 200 Dans la carrière.
Op. 202. La vivandière.
Op. 203. Les hirondelles messagères.
Op. 205. Polka des Génies.
Op. 208. L'étiquette.
Op. 211. Adieu-polka.
Op. 216. Jocus-polka.
Op. 217. Polka des gnomes.
Op. 218. La vie à Vienne.
Op. 219. Un peu de tout.
Op. 221. La brise.
Op. 227. La sauteuse
Op. 228. Victoria.
Op. 230. A vol d'oiseau.
Op. 233. Friandise.
Op. 237. Le galopin.
Gp. 238. Danse en règle.
Oq. 240. Un message.
Op. 241. Improvisation.
Op. 244. Marguerite.
Op. 245. La petite babillarde.
Op. 247. Hâte-toi lentement.
Op. 252. L'alphabet.
Op. 253. Les libres penseurs.
Op. 257. Concordia.
Op. 259. Le vélocipède.
Op. 261. Sur la glace.
Op. 264. Bonne humeur.
Op. 269. Feu d'artifice.
Op. 271. Sans soucis.
Op. 273. En passant.
Op 274. Salut d'artiste.
Op. 278. Polka des jockeys.
Op. 281. En gaîté.

POLKAS-MAZURKAS

Op. 155. La gazelle.
Op. 163. Idylle.
•Op. 166. Le cœur des femmes.
Op. 177. En avant!
Op. 183. Jeune mère.
Op. 190. Pauline.
Op. 195. Thalie.
Op. 201. Roses sauvages.
Op. 204. La libellule.
Op. 215. Bras dessus, bras dessous.
Op. 229. Ombres chinoises.
Op. 231. Dans la patrie.
Op. 236. Dithyrambe.
Op. 248. La Sirène.
Op. 251. La Galante.
Op. 262. Taquinerie.
Op. 266. La muse de la danse.
Op. 267. La fée des eaux.
Op. 270. Au loin.
Op. 282. Emancipation.

EDOUARD STRAUSS

VALSES

•Op. 61. Couronnes de lis.
•Op. 65. Notes du cœur.
Op. 66 L'Académique.
Op. 72. Hypothèses.
•Op. 74. Illusions.
•Op. 75. Valse des Esprits.
•Op. 79. Saines Doctrines.
Op. 80. Honneur aux dames.
Op. 82. Promesses de bal.
•Op. 67. Bouquets de myrtes.
Op. 88. Les Hommages.
Op. 90. Autographes.
•Op. 97. Interprétations.
•Op. 101. Bal d'Etudiants.
Op. 103 Expositions.
•Op. 104. La voix publique.
Op. 111. Théories.
Op. 113. Chansons des écoles.
Op. 116. Les reines du bal.
•Op. 124. Les amis fidèles.
Op. 126. La vie des écoles.
Op. 130. Heureux instants.
Op. 137. Verdict.
Op. 141. Au temps des études.
Op. 143. Conséquences.
Op. 147. Fatinitza.
Op. 150. Que la vie est belle!

POLKAS

Op. 13. Évolutions.
Op. 16. Paragraphes.
Op. 17. Salut à la Patrie,
Op. 20. Gazelle-polka.
Op. 21. Colibri-polka.
Op. 22. Pirouette-polka.
Op. 25. Apollon-polka.
Op. 28 Pile ou face.
Op. 29. Fleurette-polka.
Op. 30. Danse et causerie.
Op. 33. Amours d'étudiant.
Op. 34. La reine du bal.
Op. 35. Poursuite.
Op. 36. Harmonie.
Op. 38. Plaisirs de jeunesse
Op. 40. Devise-polka.
Op. 43. A travers le monde.
Op. 45. Place!
Op. 47. Les cercles d'artistes.
Op. 48. Tours d'étudiants.
Op. 50. Les amours du poëte.
Op. 51 Pégase.
Op. 53. Par monts et par vaux.
Op. 54. L'abeille.
Op. 56. Franco-polka.
Op. 58. Le pour et le contre.
Op. 59. Les echos de nos montagnes.
Op. 60. Con amore.
Op. 64 Florès.
Op. 67. A la cour.
Op. 70. A la vapeur.
Op. 73. De ci, de là.
Op. 76. Le livre du cœur.
Op. 78. Frère Studio.
Op. 81. En route.
Op. 83. Bonjour amoureux.
Op. 85. Salut militaire.
Op. 86. Le nouveau monde.
Op. 93 Boute-en-train.
Op. 95. A la maison.
Op. 98. Les merveilles de Vienne.
Op. 102. Les volontaires.
Op. 112. Sans arrêt.
Op. 115. Folle vie.
Op. 117. Le cœur amoureux.
Op. 119 Le langage des yeux.
Op. 121. Sur les rives de l'Ems.
Op. 125. Aller et retour.
Op. 128. Historiette.
Op. 129. Les violettes de Mars.
Op. 135. Par amour pour elle.
Op. 142. Œil de lynx.

POLKAS-MAZURKAS

Op. 8. Au carnaval.
Op. 19. La belle au bois dormant.
Op. 27. Unisson des cœurs.
Op. 32. Fleur de carnaval.
Op. 37. La fleur merveilleuse.
Op. 42. Perles de rosée.
Op. 46. Au jour le jour.
Op. 55. fleurs d'hiver.
Op. 68. Sérénade.
Op. 69. Au courant de la plume.
Op. 77. Le poisson d'or.
Op. 84 Magie d'amour.
Op. 89. Colombine.
Op. 99. Caprices de jeune fille.
Op. 106. Fort et doux.
Op. 114. La haute source.
Op. 127. Rose des Alpes.
Op. 131. Le cœur et la dot.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6378-8.

2475 — 44e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Juin 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT, recevront, avec notre numéro de ce jour, le bel andante : *C'est en vain que tu crois abuser ma tendresse*, chanté par Mlle HEILBRON, dans le grand trio final de

PSYCHÉ

musique d'AMBROISE THOMAS, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement : *la Chanson du Pâtre*, écrite pour l'édition grand opéra du même ouvrage.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec notre prochain numéro : *Cordialité*, polka mazurka de JOHANN DOCKER.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

IV

Pendant ce temps de graves événements s'étaient produits, dont les conséquences sont encore aujourd'hui du domaine de l'avenir. La France, brisant avec un passé glorieux, mais où la liberté n'avait pas sa part légitime, aspirait à une vie politique nouvelle. Il est impossible de songer sans émotion à cette époque à la fois grandiose et terrible, à ces spectacles inouïs, qui, depuis le serment du Jeu de Paume jusqu'au 9 thermidor, firent passer sur ce pays qui est le nôtre, le frisson de l'espérance et les affres de la terreur. Nous n'avons ni à raconter ni à juger cette dramatique histoire. Bornons-nous à citer ce mot d'un historien anglais de Cherubini : « Le nombre et la variété des ouvrages produits de 1790 à 1800 sont étonnants. Pour l'ordre, l'autorité, la religion, cette décade fut désastreuse; elle fut glorieuse pour la musique ».

Glorieuse, en effet, la période qui permit les débuts au théâtre d'artistes comme Cherubini et Lesueur; qui vit se lever sur elle des génies tel que Méhul et Boïeldieu; qui fit sortir des entrailles de la nation ce bel hymne qui, malgré l'abus qu'on en a fait, reste encore notre plus beau chant national; la période enfin qui, au milieu d'une telle éclosion de forces, voulut assurer l'avenir de l'art et fonder l'enseignement musical en France par la création du Conservatoire, école souvent et violemment décriée, même par le maître dont nous écrivons l'histoire, à laquelle pourtant se rattachent nos plus solides gloires artistiques. Elle ne fut peut-être pas désastreuse à tous les égards, l'assemblée qui proclamait le principe de la propriété littéraire et artistique, la seule propriété absolument indiscutable et la seule aussi qui n'eût jamais encore été garantie, et fondait en même temps l'Institut national de France. On peut lui pardonner l'emphase des *satisfecit* qu'elle se décerne à elle-même et dire avec Chénier, qui, le 10 thermidor, proposait l'établissement d'un Conservatoire de musique : « Il sera glorieux pour vous, Représentants, de prouver à l'Europe étonnée qu'au milieu d'une guerre immense, qui n'a été pour la République qu'une suite non interrompue de triomphes, contenant à la fois, dans l'intérieur, le terrorisme anarchique et le terrorisme royal, décrétant pour les siècles —! — une constitution sage et républicaine, vous savez encore donner quelques instants à l'encouragement d'un art qui a gagné des victoires et qui fera les délices de la paix. »

Un des premiers actes de la Révolution fut l'établissement de la liberté des théâtres, dû à un décret de l'Assemblée nationale de 1789. Les conséquences de cette décision furent on ne peut plus favorables à la musique. On vit bientôt une troupe française succéder aux Italiens que dirigeait Léonard, le coiffeur de la reine Marie-Antoinette; puis cette troupe, à qui le comte d'Artois avait donné d'abord la salle de spectacle des Tuileries, vint se loger à Feydeau. Ce fut alors, pendant sept ans, entre ce théâtre et l'Opéra Comique national, fondé par Favart, une lutte, une rivalité

des plus productives pour l'art musical. Favart l'emporta d'abord : on y applaudissait Martin, le baryton merveilleux, Elleviou, autre baryton qui transformé plus tard en ténor devint la coqueluche de Paris, Gavaudan, Solié, Mmes Dugazon et Saint-Aubin. Mais le talent pathétique et la dramatique beauté de Mme Scio attiraient les spectateurs au théâtre Feydeau, qui sut aussi s'adjoindre d'excellents acteurs et un répertoire littéraire très-soigné. L'activité sur les deux théâtres était énorme, la production incessante. On combattait à coup de pièces, et souvent les auteurs attachés aux deux scènes rivales s'exerçaient sur la même donnée ; c'est ainsi que l'on vit la *Lodoïska* de Kreutzer disputer la faveur publique à celle de Cherubini ; Méhul refit *la Caverne* de Lesueur, sans atteindre de beaucoup au succès de son prédécesseur; enfin, le touchant récit de Bernardin de Saint-Pierre parut sur les deux théâtres, mis en musique par Lesueur et par Kreutzer.

Finalement, Feydeau, que l'on appelait aussi quelquefois le *Théâtre-Lyrique*, resta maître. Les Français, et surtout les Parisiens ont toujours préféré la littérature à la musique, la comédie à l'opéra. Entre deux spectacles musicaux, leurs applaudissements vont plus volontiers à celui où l'action, la parole, le jeu, ont le plus d'importance et sont mieux réglés. C'est pourquoi, malgré le mérite des chanteurs que nous avons signalés sur la scène de l'Opéra-Comique, le public se porta décidément vers le théâtre où il voyait, à coté de Mme Scio, dont l'énergie le subjuguait, des acteurs de premier ordre, Fleury, Montvel, Grandménil, déployer leur talent dans les chefs-d'œuvre littéraires, tandis qu'à côté d'eux, débutait bientôt la toute jeune Mlle Mars, dont la beauté naissante rayonnait au milieu de ces maîtres de la scène.

C'est au théâtre Feydeau que Lesueur porta la *Caverne* (ou *le Repentir*). Cet ouvrage fut donné pour la première fois au mois de février 1793; accueilli avec enthousiasme, il tint l'affiche pendant une grande partie de cette année lugubre.

Le sujet de la *Caverne* était emprunté à une épisode du *Gil-Blas* de Le Sage. On y voyait un chef de brigands, jeune homme très-honnête et plein de galanterie, protéger contre les assauts de sa bande la vertu d'une prisonnière qui vers la fin se trouve être sa propre sœur. Le capitaine Rolando est le père de cette nombreuse lignée de gens aimables et tendres, quoique peu scupuleux en affaires, dont les exploits amoureux ont fait si longtemps les délices de notre opéra-comique. Ce type, dont les transformations diverses devaient nous donner des chefs-d'œuvre, tels que *Zampa* et *Fra-Diavolo*, conquit, on peut le dire, dès son apparition la faveur du public.

La mise en scène de *la Caverne* ne manquait pas d'originalité. Le théâtre était machiné en deux étages, comme dans le dernier acte d'*Aida;* le plan supérieur représentait une forêt, l'espace compris entre le plancher de la scène et ce premier étage représentait le repaire des brigands. Cela donnait lieu à des développements en partie double, et l'on sait que Lesueur affectionnait cet artifice de composition. A Notre-Dame, sa grande préoccupation avait été de faire entendre des airs populaires mêlés aux développements de ses morceaux; à Feydeau, la disposition particulière de son sujet lui permettait de faire chanter à la fois un quatuor dans la forêt et un chœur de forbans dans la caverne ; de là, des oppositions fortes et tranchées, les mélodies les plus tendres accompagnées par de farouches grondements, des romances sentimentales soutenues par des chœurs violemment rhythmés.

Tout cela était réussi pour l'époque, et plut par le cachet fortement imprimé d'une réelle personnalité ; le public fut frappé par l'imprévu des modulations, par la puissance des ensembles. Portée par la triomphante Mme Scio, qui jouait le rôle de Séraphine, *la Caverne* obtint un succès tel que, deux ans après, Méhul ayant traité le même sujet pour les directeurs de la salle Favart, ne put lutter contre les souvenirs que la musique de Lesueur avait laissés dans l'esprit de tous.

Ce succès ne fut pas obtenu sans peine. Que de retards et d'ennuis l'auteur eut à subir, jusqu'au jour où le rideau se leva sur sa pièce et où le public, juge souverain, se prononça en sa faveur! Lesueur ne manquait pas d'ennemis ; d'anciennes haines étaient exploitées contre lui, et perfidement entretenues parmi les musiciens de l'orchestre. Ceux-ci, en souvenir de la maitrise de Notre-Dame, ne l'appelaient pas autrement que *Monsieur l'abbé*. On juge l'à-propos de cette appellation ; il eût suffi qu'un citoyen quelque peu farouche, passant par hasard près du théâtre, entendit ces trois petits mots, pour que le compositeur allât écrire des opéras à la Conciergerie, à l'Abbaye, peut-être ailleurs. De plus, Lesueur était, paraît-il, mauvais chef d'orchestre ; l'usage voulait alors que l'auteur dirigeât lui-même les répétitions de son ouvrage, et le bâton de l'ancien maître de chapelle n'avait pas toute l'autorité désirable. Un jour, Cherubini se trouvait dans la salle tandis qu'on répétait *la Caverne* ; il connaissait l'œuvre, il aimait le caractère et le talent de l'auteur. « Mon cher, dit-il à Lesueur qui était au pupitre, tu composes de très-belle musique, mais tu ne sais pas la faire exécuter. » Il s'empare de l'archet, et conduit la répétition qui marcha admirablement jusqu'au bout.

Cherubini ne borna pas là les soins qu'il donna à *la Caverne* : à la première représentation, le souffleur du théâtre était absent; le maëstro prit sa place et remprit son office, non-seulement ce jour-là, mais le lendemain et le surlendemain. Le futur auteur de la *Messe du Sacre* et de *Médée* dans le trou que l'on sait, entre deux quinquets, feuilletant le manuscrit de la pièce nouvelle et envoyant l'intonation aux acteurs, spectacle rare, et touchante preuve d'une amitié qui devait durer un demi-siècle! Mais Cherubini ne s'arrêta pas en si beau chemin. Ayant fait un voyage en Normandie, il profita de son passage à Rouen pour s'entendre avec le directeur du théâtre et, sans en rien dire à Le Sueur, fit monter *la Caverne* dans cette ville, où l'ouvrage obtint le même succès qu'à Paris.

On a souvent accusé Cherubini de sécheresse de cœur et de méchanceté. Le fait est que le célèbre directeur du Conservatoire était un homme sévère, à principes rigides et d'une despotique volonté. Mais les faits que nous venons de raconter prouvent qu'en même temps il était ami dévoué et confrère plus que bienveillant.

OCTAVE FOUQUE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LES CONCOURS PUBLICS DU CONSERVATOIRE DE PARIS.

Ouvrons cette semaine théâtrale par une rectification importante. La nouvelle datée de Belgique et reproduite par nous, dimanche dernier, de la suppression des concours publics au conservatoire de Bruxelles, cette année scolaire 1877-78, a été appliquée par d'autres journaux au Conservatoire de Paris. Or, il n'a pu être question, un seul instant, d'une mesure analogue à notre école de musique et de déclamation de la rue Bergère. Il en a été si peu question que depuis les premiers jours de juin ont lieu au Conservatoire les examens des élèves de toutes classes dont l'admission aux prochains concours publics est prononcée, chaque jour, par les comités officiels institués à cet effet. — Et nous l'avons dit dimanche dernier, les membres les plus importants et les plus occupés de ces comités y font preuve d'un zèle qui témoigne de tout l'intérêt qu'excitent les sérieuses études faites à notre Conservatoire depuis quelques années.

Et comment en saurait-il être autrement? Des examens et des concours publics de notre Conservatoire dépend l'avenir de tant de familles! Les jeunes gens des deux sexes qui s'y distinguent chaque année n'y reçoivent-ils pas le baptême artistique et des diplômes

au moyen desquels la carrière se trouve toute ouverte pour eux, soit sur la scène ou dans nos orchestres, soit dans la composition ou le professorat? Or, comment aurait-on pu songer un seul instant, nous le répétons, à briser tant d'existences attachées à ces concours?

Chaque année, nos théâtres de Paris, des départements et de l'étranger même font leur récolte à notre Conservatoire de musique et de déclamation, placé, sous ce rapport, dans une situation absolument exceptionnelle. Quand l'année est bonne, l'art progresse et le bien-être de nos jeunes artistes aussi. Souhaitons que le Conservatoire nous donne, en 1878, la récolte de 1877, et tous les intérêts se trouveront sauvegardés. Malheureusement, les meilleurs Conservatoires ne sauraient fabriquer de belles voix, c'est affaire de dame Nature, qui se montre peu prodigue de rossignols et de fauvettes depuis bien des années, il faut le reconnaître.

UN NOUVEAU POSTILLON DE LONJUMEAU.

Sommes-nous assez loin du temps où il suffisait de mettre en route un maître-intendant des menus plaisirs du roi pour nous ramener un postillon comme on n'en trouve plus. Et cependant M. Carvalho vient d'en produire un qui ne peut manquer d'occuper la plus agréable place sur la scène Favart. Son nouveau Saint-Phar, — un Montaubry jeune, — lui est arrivé du Théâtre-Royal de Bruxelles par l'express à l'issue de la grande revue de l'armée de Paris, jeudi dernier. Il a nom Bertin et a commencé le théâtre en amateur. Devenu artiste, l'amateur a voulu se faire diplômer par le public de l'Opéra-Comique, et il l'a été à l'unanimité, — dans le populaire *Postillon de Lonjumeau.* — C'est que le ténor Bertin possède la plupart des qualités scéniques et vocales exigées par l'ancien répertoire, qualités dont la tradition semble se perdre chaque jour davantage.

Sa voix, sans être forte, sait ménager aux spectateurs des oppositions de *mezza voce* qui font leur bonheur. Puis, il a, chose rare de nos jours, ce qu'on appelle « la voix de tête » dont Chollet tirait de si précieux effets.

Ce n'est pas tout, le nouveau Chapelou est bien de sa personne, il dit et phrase avec un certain goût; aussi tenez pour sûr qu'avant peu, — l'habitude du terroir aidant, — M. Bertin deviendra à la mode sur la scène Favart, tout comme le furent naguère Montaubry et Capoul.

Un bon point aussi au laruette Dalis qui, de l'Odéon, a émigré salle Favart. Excellente acquisition pour M. Carvalho. Bon acteur et de la tenue, tel est M. Dalis, doublé d'un parfait musicien, — autrefois chef d'orchestre, paraît-il. — Quant à de la voix, le nouveau marquis de Corcy en a juste ce qu'il faut pour n'humilier aucun de ses pensionnaires.

Parlez-moi de la voix de M. Fugère dans Biju. Ce n'est certes pas là un rôle écrit pour lui, mais l'étendue et le timbre de son baryton défient tout. Comme comédien, il abuse aussi de ses qualités scéniques naturelles, mais cette abondance de toutes choses se calmera et, un beau soir, l'occasion se présentant, vous verrez tout à coup émerger au-dessus du Fugère d'aujourd'hui un véritable artiste qui étonnera bien des gens.

Impossible de quitter la toujours fraîche et charmante partition du *Postillon de Lonjumeau*, sans en dire autant de Mlle Madeleine Ducasse. L'artiste comme l'œuvre sont nées d'hier.

L'ORCHESTRE DE LA SCALA

A l'heure même où notre Théâtre-Italien de Paris se ferme sur *Aida* et sur la belle représentation à bénéfice de Mlle Sanz, l'orchestre de la Scala de Milan nous arrive au Palais du Trocadéro, avec armes et bagages, c'est le cas de le dire, sous la conduite de son général en chef, Franco Faccio.

Il fallait voir passer la frontière française à cette armée d'instrumentistes italiens. MM. les douaniers n'en revenaient pas. Tous les professeurs milanais armés de leurs contre-basses, violoncelles, altos et violons, de leurs trombones, trompettes, pistons, et le reste, ont fait croire à une invasion symphonique en France. On a télégraphié à Paris, et M. Berger a dû répondre par dépêche de laisser passer. Autrement ni artistes, ni instruments n'arrivaient au jour dit et il s'en est fallu de bien peu que la répétition de la veille ne pût s'effectuer.

Mais les virtuoses italiens sont les zouaves de la symphonie. Au besoin, ils improviseraient la musique que l'on oublierait de mettre sur leurs pupitres. Quelle flamme dans l'attaque ! quel coup d'archet! L'immense salle du Palais du Trocadéro en tressaille encore.

Ce sont, en effet, les instruments à cordes qui triomphent dans l'orchestre de M. Faccio. — L'harmonie, sans être à dédaigner, bien au contraire, ne saurait pourtant briller en France, où nous possédons de si nombreux et si remarquables virtuoses en ce genre.

Aussi, l'orchestre milanais a-t-il porté toutes ses forces sur les cordes, on n'y compte pas moins de 24 premiers violons, 20 seconds, 16 altos, autant de violoncelles et 14 contre-basses. Soit 90 instruments à cordes, plus une harpe, contre 24 instruments à vent et à percussion. Et cependant les cuivres, parfois, dominaient outre mesure. Cela tient, croyons-nous, à l'excès de sonorité de la salle du Trocadéro, exubérance que l'on pourrait conjurer de deux façons : 1° en matelassant les gradins de droite et de gauche de l'estrade des musiciens, ainsi que celui qui longe le buffet d'orgue; 2° en adoptant la disposition appliquée par l'habile chef Joseph Dupont, à son orchestre de la salle de la Grande-Harmonie à Bruxelles. Cette disposition consiste à placer la petite harmonie : flûtes, hautbois, bassons, clarinettes et cors au-dessus et non au-dessous de la grosse harmonie des cuivres.

Le programme du premier concert italien s'ouvrait par une ouverture de Foroni, où le style italien fait une sorte de compromis avec la manière de Mendelssohn; ce n'en est pas moins un morceau remarquable. Nous avons goûté moins les deux piécettes de Catalani : *Contemplazione* et *Scherzo*, mais l'ouverture de *Guarany* du maître brésilien italianisé Carlo Gomez, a beaucoup de verve et de caractère. La gavotte de Bazzini, pour instruments à cordes, est jolie et finit d'une manière piquante, ce qui l'a fait redemander. Passons sur l'ouverture d'*I Promessi Sposi* de Ponchielli, pour arriver à la belle marche funèbre de l'*Amleto* du maestro Faccio; c'est un morceau orchestré avec une connaissance approfondie des instruments et une parfaite entente de l'effet. Le public l'a fait redire au jeune maître, ainsi que l'ouverture des *Vêpres siciliennes* de Verdi.

A côté de ces morceaux purement italiens, le maestro Faccio avait placé l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, et celle du *Carnaval romain*, de Berlioz. L'une et l'autre œuvre ont été rendues avec soin, mais avec moins d'effet. Evidemment les Italiens ne sentent pas cette musique aussi profondément que la leur.

Au sujet de ces deux dernières œuvres, le maestro Faccio répond ainsi qu'il suit aux critiques d'au-delà des Alpes, concernant leur intercalation dans le programme italien.

« J'ai voulu avant tout faire entendre les belles compositions orchestrales de nos grands maîtres, depuis Boccherini jusqu'à Verdi; faire connaître ensuite les ouvrages de nos jeunes compositeurs, de ceux du moins qui promettent et qui méritent à bon droit les encouragements de la publicité. En troisième lieu, j'ai voulu présenter mon orchestre au public cosmopolite de Paris, et le faire entendre dans l'exécution de quelque pièce classique, sans distinction d'école, de temps et de nationalité. C'est pour cette raison que j'ai mis sur mon programme le grand nom de Beethoven, et, pour rendre hommage à nos hôtes français, celui de Berlioz, leur plus illustre symphoniste. »

Pour confirmer son manifeste, le maestro Faccio a introduit au programme italien de son second concert, l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, et celle de la *Muette de Portici*, d'Auber, — sans compter l'apothéose dudit programme : l'ouverture de *Guillaume Tell*, qui est aussi une œuvre française, bien qu'elle porte la griffe de Cygne de Pesaro.

H. MORENO.

P. S. — Hier soir samedi, continuation de la reprise de *Sylvia Sangalli*, précédée de *la Favorite*, par Mlle Richard. Nouvelle recette maximum.

Les études de scène de *Polyeucte* se poursuivent, bien que la première représentation de cet important ouvrage soit remise au retour de Mme Krauss qui prend définitivement son congé le mois prochain. La grande artiste a besoin de quelque repos avant d'aborder sa grande création de Pauline.

Par suite de l'ajournement de *Polyeucte*, la *Reine Berthe* de MM. Victorin Joncières et Jules Barbier, entre immédiatement en répétition; d'autre part M. Halanzier s'occupe du nouveau ballet qui doit compléter l'affiche de *la Reine Berthe*.

A l'OPÉRA-COMIQUE, reprise de *Psyché*, dont les représentations ont été interrompues mardi et jeudi derniers, par suite d'une indisposition de Mme Engally. Grande affluence à la location.

Voici les spectacles de la semaine à l'Opéra-Comique :

Aujourd'hui dimanche : — *la Fille du Régiment* et *le Postillon de Lonjumeau*, pour les débuts de M. Bertin et de M. Dalis.

Lundi, vendredi : — *l'Étoile du Nord*, avec Mmes Vauchelet, et Isaac.

Mardi, jeudi, samedi : — *Psyché*, avec Mmes Heilbron, Engally et M. Morlet.

Mercredi : — *les Diamants de la Couronne*, avec Mlle Vauchelet.

Mardi prochain, salle Ventadour, première représentation du *Capitaine Fracasse*, de MM. Emile Pessard et Catulle Mendès, qui y sera interprété tous les deux jours, à la place des représentations italiennes. Les lendemains seraient défrayés par des spectacles variés. On annonce déjà une troupe espagnole destinée à faire sensation devant le public cosmopolite de l'Exposition.

***

Terminons par une primeur cueillie dans les plates-bandes de M. Jules Prével du *Figaro* :

« C'est à tort que plusieurs journaux ont annoncé que M. Koning allait faire alterner les représentations du *Petit Duc* avec celles de *la Reine Indigo* et de *la Tzigane*.

» L'immense succès du *Petit Duc* s'opposait à une pareille combinaison.

» Après avoir cherché le meilleur moyen de donner les œuvres de Johann Strauss pendant l'Exposition, M. Koning vient de s'entendre avec M. Comte pour représenter ces deux pièces sur le théâtre des Bouffes-Parisiens. Par suite de cet accord, les artistes de la Renaissance, Mlle Zulma Bouffar en tête, vont paraître très-prochainement sur la scène du passage Choiseul, dans la reprise de la *Reine Indigo*.

» Le traité a été signé hier soir.

» Inutile d'ajouter qu'outre ses artistes, M. Koning transporte aux Bouffes les magnifiques décors et costumes de *la Reine Indigo* et de *la Tzigane*, qui étaient tout prêts pour l'Exposition. »

LE 55me FESTIVAL RHÉNAN

Un de nos correspondants nous adresse, sur la grande fête musicale dont nos voisins d'outre-Rhin ont gardé pieusement la tradition, quelques extraits traduits par lui de trois grands articles que la *Gazette de Cologne* consacre au 55e festival rhénan qui a eu lieu à Dusseldorf, les 9, 10 et 11 de ce mois et dont nous vous a donné le programme dans le *Ménestrel*.

L'orchestre comptait cette année 128 instrumentistes et le chœur environ 700 voix (755 selon le programme).

Les deux antiennes de Hændel exécutées le premier jour font partie de la série écrite pour le couronnement de George II (11 octobre 1727), série qui se compose de quatre numéros. L'une de celles qui ont remplacé à Dusseldorf l'oratorio traditionnel du maître saxon commence par les mots : « Zadock le prêtre », l'autre par ceux-ci : « fortifie ».

Aux deux chœurs de Hændel succédait le *Faust* de Schumann, dont la troisième partie, d'une inspiration plus franche et plus spontanée (elle a été composée avant les deux premières), figure souvent au programme des concerts allemands. Cette fois l'exécution embrassait les trois parties de l'œuvre et le public semble avoir parfaitement goûté la pensée parfois complexe mais toujours grande et originale du compositeur, encore qu'il faille parfois la dégager des profondeurs où elle se dissimule (aus der Tiefe herausschœpfen, dit énergiquement le texte allemand). Schumann est en général beaucoup trop *lyrique* pour pouvoir lutter par exemple avec son contemporain Mendelssohn, dans la composition des cantates et des oratorios. Les grandes œuvres vocales de Mendelssohn parlent beaucoup plus clairement et d'une façon plus pénétrante au grand public que les *Scènes de Faust* ou *le Paradis et la Péri*. Schumann sentait *vite* et *profondément* : il lui faut des âmes qui n'aient pas besoin d'une longue préparation pour entrer en communion avec lui. Il lui faut aussi des exécutants comme on n'en recontre pas fréquemment : ce n'est rien de posséder la technique de l'art du chant, il faut avoir la conviction, la *foi*, et si les deux premières parties de *Faust* passent dans le monde musical pour être inférieures à la troisième, la faute en est pour une grande partie au chant et au jeu trop correct des exécutants habituels. Le personnage de Faust a trouvé cette fois, paraît-il, un admirable interprète dans la personne de M. Paul Bulss, chanteur de la cour à Dresde. Aussi chaque numéro de la partition a-t-il été salué des plus vifs applaudissements.

Le critique musical de la *Gazette de Cologne*, se plaint qu'on ait inscrit au programme du deuxième jour l'*Orphée* de Gluck, qui, selon lui, n'a nul besoin de pareilles masses instrumentales et chorales et qui figure au répertoire des concerts ordinaires de toute petite ville allemande (heureux Allemands!).

Le grand intérêt de cette seconde journée résidait dans l'audition d'une symphonie nouvelle de Brahms (en *ré majeur*), qui faisait sa première apparition sur les rives du Rhin, n'ayant encore été exécutée qu'à Vienne, Leipzig et Berlin. « Cette nouvelle symphonie est un chef-d'œuvre, dit la *Gazette de Cologne*, et l'on doit être reconnaissant à l'auteur de ce qu'une telle production ait été enfantée à notre époque ; je n'ai pas souvenir, ajoute le rédacteur, d'un pareil succès d'enthousiasme pour un ouvrage moderne, le *Requiem* de Verdi excepté. On connaissait Brahms depuis longtemps comme un contrapontiste de premier rang, un contrapontiste original et génial. Mais on avait souvent émis le vœu qu'il ne se plongeât pas si exclusivement dans son travail habile des motifs et des fragments de motifs, dans son entrelacement d'harmonies variées et qu'il pût amener plus abondamment sur son champ d'activité le fleuve de la large mélodie (1). Ce vœu artistique a été parfaitement rempli par cette symphonie. Brahms y est à peine reconnaissable ; il y présente sa pensée simple et nue sans accessoire contrapontique qui l'assombrisse, et puis il la travaille avec un art si original dans son vêtement harmonique, qu'on écoute avec ravissement et qu'on est sans cesse intéressé et enchaîné. » — Je suis forcé, pour n'être pas trop long, de laisser de côté l'analyse, fort intéressante cependant, que le rédacteur allemand fait de l'allegro non troppo, par où débute la nouvelle symphonie et l'adagio qui lui fait suite, ainsi que du finale (allegro con spirito). Je me borne à traduire ce qui a trait au scherzo (allegretto grazioso en *sol* majeur), qui a été bissé avec enthousiasme, tant à la répétition qu'au concert. « Deux hautbois nous peignent une idylle parée de couleurs merveilleuses ; puis, flûtes et clarinettes viennent se joindre à eux, tantôt passant du majeur au mineur de la façon la plus inattendue. Ensuite un presto piano des violons et des instruments à vent (premier trio), amène une danse sauvage en *ut* majeur. Tout tournoie pendant quelque temps dans un galop furieux, comme lorsqu'une bande de tziganes joue un air de danse devant une auberge hongroise. Le bruit s'apaise rapidement ; seuls les staccati des instruments à vent donnent un écho affaibli. Avant que nous y ayons pris garde, le hautbois a repris son thème idyllique; puis, une seconde fois, le tournoiement furieux revient sous une forme légèrement modifiée (second trio); enfin, tout s'unit en une conclusion paisible et sereine. Ce morceau s'imprime dans la mémoire d'une manière ineffaçable par sa couleur enchanteresse et la cantilène ravissante des violons qui le termine. »

Dans la troisième journée, consacrée plus particulièrement aux solistes, Joachim a joué, avec son succès habituel, le concerto en *la* mineur de Viotti ; puis Mozart (air d'*Idoménée*), Méhul (air de *Joseph*), Beethoven (air d'*Egmont*), Brahms, Schumann, Reinecke, Bartel (divers lieder), et Joachim lui-même (scène de Marfa, composée sur un *Démétrius* de Schiller), défrayèrent le répertoire des chanteurs, parmi lesquels brille volontiers au premier rang Mme Joachim.

La polyphonie, dans ce concert de solistes, où les choristes sont généralement réduits au rôle de figurants, était représentée par l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, par celle de *Léonore*, qui a besoin d'un pareil orchestre pour produire tout son effet, et par une composition chorale et instrumentale intitulée *la Marche des Germains*, que M. Julius Tausch, de Dusseldorf, avait composée pour le festival. On termine toujours la troisième soirée par un des chœurs de la première ; cette année ce fut l'antienne « Zadock le prêtre », qui servit de *schlusschor* (chœur final). Le critique de *la Gazette de Cologne* fait, à propos de cette conclusion antique d'un concert consacré à

(1) Je trouve que le critique de la *Kölnische Zeitung* fait un peu trop bon marché du *Triumphlied* et du *Schicksalslied*, pour ne parler que d'ouvrages que je connais *de auditu*. Si *le fleuve de la large mélodie* n'y coule pas à pleins bords, où le chercherons-nous ? En France, où l'on ne connaît guère de Brahms que sa musique de chambre, un pareil jugement serait tout naturel, mais j'avoue qu'il me paraît étrange dans la bouche d'un Allemand, auquel les occasions n'ont pas manqué d'entendre les grandes œuvres chorales du compositeur de la nouvelle symphonie.

la musique moderne, une remarque que je trouve bien irrévérencieuse : « Cela fait le même effet, dit-il, que si, après avoir dansé toute une soirée avec une jeune fille de quinze ans, on la voyait se transformer subitement en une vénérable matrone ». Pour le chœur dont il s'agit écrit, dans la manière de l'*Alleluia* du *Messie* (c'est le critique de *la Gazette* qui le dit), je demande qu'il soit permis, en musique s'entend, de préférer les matrones aux jeunes filles.

J'arrête ici ce compte rendu, déjà peut-être un peu trop long pour votre journal. J'oublie toujours que la plus grande partie de vos lecteurs n'ont pas eu la chance d'assister à ces nobles fêtes musicales qui honorent nos voisins d'outre-Rhin et ne peuvent s'enthousiasmer pour une cause qu'ils ne connaissent pas : « *Ignoti nulla cupido* », a dit Ovide. Espérons que Paris, qui a maintenant une salle de concerts, trouvera quelque jour, comme les villes du Rhin, sept ou huit cents amateurs des deux sexes pour y continuer l'œuvre entreprise avec tant de zèle et un si heureux succès par M. Charles Lamoureux.

Louis Sellier.

LA MUSIQUE AU SALON DE 1878

La musique est largement représentée à l'Exposition du Palais de l'Industrie.

Peintres et sculpteurs lui ont fait une place importante dans les envois du Salon de 1878. Et tout d'abord, l'année actuelle est l'année de Sainte-Cécile, patronne des musiciens et, et en quelque sorte, Notre-Dame du Conservatoire.

Sainte Cécile figure jusqu'à trois fois dans la grande peinture. M. Dubuffe jeune — troisième du nom — la montre assise sous un dais à la manière des préraphaëlites, toute frémissante sous la montée de l'inspiration musicale et mystique, tandis qu'un petit ange l'accompagne gaiement sur le violon. — Dans le tableau de M. Machard, — *le Ravissement de Sainte Cécile* — l'ange qui descend du ciel, une viole d'amour à la main, est beaucoup plus important et partage d'une façon peut-être trop expressive le ravissement de la sainte. Enfin, M. Gautier, que le jury du salon vient de médailler, a envoyé une Sainte Cécile morte, étendue sur une dalle de marbre, près de laquelle reposent pêle-mêle les instruments de musique et les instruments de... supplice. Cette confusion est même le défaut capital de l'œuvre de M. Gautier.

Dans la peinture de genre, les scènes musicales abondent. Je citerai, au hasard du carnet :

Grandchamp, *Andante expressivo* (1058), tableau un peu papillotant, mais d'un bon dessin et d'une exécution délicate. — Gruchy, la *Répétition* (1077), Habert, la *Leçon de musique* (1111), Juglar, la *Leçon de plain-chant* (1240), Moyse, *un Cantique* (1655). Signalons encore les guitaristes andalouses de Mirallès (1606), les musiciens du XVI[e] siècle qui figurent dans les fiançailles de Leloir (1394), le *Maître de chapelle* de Adam (9), la *Leçon de Sidhade* de *Clément* (520).

Plusieurs sujets lyriques ont tenté les peintres de demi-caractère. Il faut mettre en première ligne la *Mignon*, de Lefebvre (1373), conception poétique, très-délicatement rendue, où l'on voit la Mignon idéale du poëte et du compositeur rêver au pays « où fleurit l'oranger. » — Il y a deux *Marguerite*, celle de Lanave (1298) et celle de Langbard (1304), *Marguerite à l'église*. — *Le Trio des masques de don Juan*, est un tableau très-travaillé de M. Rouffio, mais peu équilibré et d'une disposition qui serait fausse au théâtre (1945).

Les portraits d'artistes sont nombreux. Mentionnons : *Pandolfini*, par Castiglione; *M[lle] Carol*, de l'Opéra-Comique, par Dastagne; *M[lle] Righetti*, par Gisbert; *M. Stéphane*, par Robin; *M. Boudouresque*, par Serres; un très-remarquable portrait (trop idéalisé à vrai dire) de *M[me] Julie*, par Aimé Perret; *M[lle] Granier*, dans le *Petit Duc*, par Muraton.

Il convient de signaler encore aux aquarelles un très-agréable dessin de Detaille : l'*Inauguration du nouvel Opéra*, et aux faïences, un portrait de *M[me] Albani*, par Caminade.

M. Delaplanche a obtenu une des deux médailles d'honneur accordées cette année à la sculpture, pour la réplique en marbre de sa *Vierge au lys*, et pour une statue allégorique de la *Musique*, de grand style, et d'une exquise pureté d'expression.

M. Faure et *M[me] Miolan Carvalho* figurent dans les mêmes parages à l'exposition de sculpture. M. Genito (1) n'a pas flatté M. Faure, il l'a traité par grandes masses et avec une rudesse de ciseau qui demanderait plus de perspective. Le buste est d'ailleurs intéressant. Quant à M[me] Carvalho, M. Franceschi a modelé son portrait avec beaucoup de grâce et de souplesse.

A côté d'un excellent buste de M[lle] Marie Dumas, M. Hébert expose un bon portrait de *M. Melchissédec*. *M. Gevaert*, par Godebski, et *M[me] Ugalde*, par Riverin, complètent la part de l'art musical contemporain dans le salon de 1878.

C. Le Senne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra de Berlin a fait sa clôture annuelle le 14 de ce mois, par *Fidelio* de Beethoven. C'est terminer dignement par une cadence parfaite. Le nombre de représentations données dans le cours de la saison, du 24 août 1877 au 14 juin 1878, a été de 223. Pendant ces 223 représentations on a joué 55 ouvrages différents et 30 noms de compositeurs ont tour à tour brillé sur l'affiche. Le répertoire s'est enrichi de deux opéras nouveaux : *la Paix du pays* (*der Landfriede*) trois actes d'Ignace Brull, et *les Officiers de l'Impératrice*, quatre actes de Richard Wuërst. Les 53 ouvrages repris sont : *Fidelio* de Beethoven, *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *Titus*, *Cosi fan tutte*, l'*Enlèvement*, de Mozart, *Freischütz*, *Euryanthe*, *Obéron*, de Weber, *les Huguenots*, *l'Africaine*, *le Prophète*, *Robert le Diable*, de Meyerbeer, *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, *Aïda*, *Violetta*, *Rigoletto*, *le Trouvère* de Verdi, *Tannhœuser*, *Lohengrin*, *le Hollandais volant*, *les Maîtres chanteurs*, *Rienzi*, de Wagner, *Faust* de Gounod, *Hamlet* d'Ambroise Thomas. Les *Machabées* de Rubinstein, *la Muette*, *Fra-diavolo*, *le Maçon*, d'Auber, *la Dame blanche* de Boieldieu, *Guillaume Tell*, *le Barbier de Séville* de Rossini, *la Croix d'or* de Brull, *Martha*, *Stradella* de Flotow, *les Joyeuses Commères*, *le Templier*, de Nicolaï, *Lucrèce Borgia* de Donizetti, *le Postillon* d'Adam, *A-ing-fo-hi*, de Wuerst, *Fernand Cortez* de Spontini, *la Juive* d'Halévy, *Geneviève* de Schumann, *Cesario* de Taubert, *Norma*, *la Somnambule* de Bellini, *les Deux Journées* de Cherubini, *la Nuit à Grenade* de Kreutzer, *les Folkunger* de Kretschmer, *Joseph* de Méhul et *Bonsoir monsieur Pantalon* de Grisar.

— Le *Siegfried*, de Wagner, après de nombreuses mésaventures, que nous avons relatées, vient enfin de prendre possession de la scène de Munich. D'après une dépêche envoyée au *Musikalisches Wochenblatt*, la réussite serait complète.

— D'un autre côté, le *Rheingold* vient de remporter une première victoire à Weimar. On voit qu'en dépit de toutes les plaisanteries et malgré l'opposition très-forte d'une grande partie du public allemand, les œuvres de Wagner n'en font pas moins leur chemin.

— La série de concerts donnée annuellement dans la salle Gürzenich de Cologne, sous la direction de Ferdinand Hiller, a fait cette année la part très-large aux œuvres des jeunes compositeurs. La nouvelle musique française a été représentée par des compositions de MM. Massenet et Saint-Saëns.

— Reconnaissante de l'accueil enthousiaste qui lui a été fait par la cour et le public de Berlin, la cantatrice hongroise Etelka Gerster donnera à Londres, le 6 juillet, un grand concert de bienfaisance au profit des infortunés qui ont péri dans la catastrophe du *Grand-Electeur* (*Grosser Kurfürst*). Cette soirée philanthropique est placée sous le patronage direct du prince et de la princesse de Galles.

— Le maestro Arditi a donné vendredi son concert annuel à Londres dans la Steinway-Hall. A ce concert se faisaient entendre un grand nombre d'artistes fort en faveur chez nos voisins les Anglais, et une cantatrice néophyte, M[lle] Giulietta Arditi, la fille du maestro, que son père présentait pour la première fois au public et qui a reçu le baptême du succès. Au programme plusieurs compositions nouvelles du maestro Arditi, entre autres une valse nouvelle *Parla*, qui a fait grand effet.

— Toujours l'actualité à Londres dit M. Emile Mendel du *Paris-Journal*. On y va jouer incessamment un opéra-comique, fourni par un épisode de la guerre entre la Russie et la Turquie : *Fatinitza* de Suppé. On dit la pièce intéressante et la musique jolie. Le rôle principal, celui d'une princesse russe, sera joué en anglais, par notre compatriote M[lle] Noémie Marcus, qui de Saint Pétersbourg, où elle vient de passer l'hiver, s'est rendue directement à Londres.

(1) L'auteur du buste de Verdi.

fragments de l'*Arlésienne* ont eu un très-grand succès. On a bissé le ravissant

— Le professeur Domenico Liverani, l'un des amis intimes de Rossini, vient de léguer à la ville de Bologne plusieurs objets ayant appartenu à l'illustre maître : entre autres un piano et.... une perruque. Ces objets seront exposés dans une salle du *Liceo musicale* avec plusieurs autres précieuses reliques, telle que la partition originale du *Barbier de Séville*, écrite à la vapeur et toute chargée de ratures.

— Au théâtre dal Verme de Milan on monte un opéra nouveau, *Barnabò Visconti*, du maestro Franceschini di Crema.

— Au Politeama de Naples on va jouer *Teodora* du maestro Meola. Ce sont des amis et des admirateurs du compositeur, dit *l'Orchialetto*, qui se sont cotisés pour se donner la représentation d'une œuvre qu'ils connaissent et qu'ils estiment. Voilà, croyons-nous, un procédé tout neuf et pour lequel on n'a pas encore pris de brevet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie vient de décerner à M. Guiraud un prix de 3,000 fr. légué à l'Institut par un donateur généreux pour être attribué à l'auteur du meilleur opéra comique joué depuis trois ans. La majorité des suffrages de l'Académie s'est portée sur M. Guiraud, le sympathique auteur de *Piccolino*.

— L'Académie des beaux-arts rappelle aux intéressés qu'elle décernera, cette année, pour la *première fois*, le prix *Monbinne*, destiné à récompenser l'auteur de la musique d'un opéra-comique en un ou plusieurs actes, soit parmi les opéras-comiques qui auront été représentés pour la première fois dans le cours des deux dernières années avant le jour du jugement, soit parmi ceux qui auront été, dans les quatre dernières années, soumis à l'Académie à titre d'envois de Rome. A défaut d'opéra-comique remarquable, le choix de l'administration peut se porter sur une œuvre symphonique purement instrumentale, ou avec chant, et de préférence sur une composition religieuse. Le prix est de 1,500 francs. Les Mémoires devront être adressés à l'Institut avant le 15 juillet prochain.

— Mercredi dernier, à six heures, on a donné la clef des champs aux cinq jeunes compositeurs que le concours pour le prix de Rome tenait captifs depuis 28 jours.

— C'est demain lundi, 24 juin, qu'a lieu, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation, l'Assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques présidée par le baron Taylor.

— L'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le vendredi 28 juin 1878, *à une heure très-précise*, dans la salle du Grand-Orient de France, 16, rue Cadet, à Paris.

— Une réunion des directeurs des théâtres provinciaux, présents à Paris, a eu lieu samedi dernier au théâtre des Folies-Dramatiques. Vingt et un directeurs avaient répondu à l'appel qui leur avait été fait par la voie des journaux. Ils ont nommé une commission chargée de préparer les questions qu'ils se proposent d'étudier. Les premières qui se présenteront concernent la suppression du droit des pauvres et celle des troupes nomades, formées pour l'exploitation exclusive d'une pièce nouvelle.

— Il serait question, disent plusieurs de nos confrères, d'accorder à la commission des auditions musicales un crédit supplémentaire pour lui permettre de monter des œuvres pour orchestre et chœurs, celles évidemment qui sont les plus aptes à produire de l'effet dans une vaste salle comme celle du Trocadéro.

— L'abbé Liszt n'a pris que peu de part aux travaux du jury de la classe XIII dont il avait été nommé président d'honneur; il vient de repartir pour Pesth. Le grand virtuose reviendrait à Paris, dit-on, au mois de septembre et se ferait alors entendre dans quelques concerts.

— Indépendamment de la musique officielle et des orchestres étrangers qui nous font l'honneur de nous visiter, l'exposition commence à compter un assez grand nombre de troupes musicales qu'on pourrait appeler irrégulières. Au Trocadéro nous possédons les musiciens tunisiens et les musiciens marocains; au Champ-de-Mars les Tziganes de la Czarda hongroise et ceux de la brasserie Fanta; les Tziganes moscovites, qui attirent la foule à l'Orangerie, ne tarderont pas sans doute à prendre place dans la section russe, et voilà maintenant qu'on nous annonce une sorte d'*Estudiantina* norwégienne. On voit qu'il y en aura pour tous les goûts et que les amateurs de musique pittoresque seront satisfaits.

— M. Bourgault-Ducoudray vient de publier son *Vivus resurgit Christus*, chœur pour voix d'hommes et de femmes, imposé pour le concours international de l'Exposition universelle de 1878.

— On lit dans le *Journal musical* de Marseille :

« La Société des compositeurs de musique vient de publier son rapport annuel, lu à l'assemblée générale du 29 mars 1878. La rédaction de ce rapport a été confiée à M. Arthur Pougin, l'auteur du *Supplément à la Biographie universelle des Musiciens*, aujourd'hui rédacteur musical du *Journal Officiel*, dont les travaux font honneur à la critique française. Aussi, y retrouve-t-on toutes les qualités de cet écrivain distingué. C'est clair dans les subdivisions, net dans la forme et complet par l'abondance des renseignements, qui sont d'une consciencieuse exactitude. On y remarquera l'intéressant relevé des publications des sociétaires, des encouragements et récompenses donnés par la Société et des distinctions dont plusieurs des membres ont été l'objet, soit dans les concours, soit de la part de l'Administration et même des Gouvernements étrangers. Il faut souhaiter que chaque année paraisse un rapport aussi substantiel; car, ainsi compris, ces résumés auraient plus de portée que ne semblerait l'indiquer leur objet spécial, et deviendraient de véritables documents pour l'histoire de la musique en France. »

— M. Louis Besson de l'*Événement* annonce que l'administration du Casino de Monte-Carlo vient de demander à M. Pierre Véron les paroles et à M. Robert Planquette la musique d'un opéra-comique en deux actes, pour l'inauguration du théâtre de Monte-Carlo, qui aura lieu au mois de janvier prochain. L'ouvrage sera intitulé : *le Chevalier Gaston.*

— M. Charles Constantin prend la direction musicale du Casino de Pau, où, comme on sait, des concerts très-artistiques sont donnés pendant toute la saison d'hiver. Avec un artiste si habile et si épris de son art, les concerts du Casino de Pau n'auront bientôt plus de rivaux. Ajoutons que tout en prenant la direction artistique du Casino de Pau, M. Constantin reste à Royan pendant la saison d'été.

— *Le Figaro* annonce que le Casino de Dieppe a rouvert ses portes et donné le premier concert de la saison. Vrai succès pour les artistes et pour Geug, le nouveau chef d'orchestre qui a remplacé Arban. Les abonnés, déjà très-nombreux, ont chaleureusement témoigné leur satisfaction; il est, en effet, difficile de trouver réunis de plus vaillants solistes et un meilleur ensemble. Malgré l'Exposition, les Dieppois s'attendent à une saison très-brillante.

— Une excellente idée, dit M. Emile Mendel, de *Paris-Journal*: « M. Ch. Placet, chef d'orchestre du casino de Tréport, vient de traiter avec Mlle Boulanger pour « la place » de violon solo. On sait que cette artiste a beaucoup de talent et se fait souvent applaudir dans les concerts parisiens. L'idée de traiter avec une jeune fille pour les solos de violon est originale. »

— La maison Calmann Lévy vient de publier un intéressant volume de M. Amédée Méreaux, le fin critique d'art et le musicien de mérite que l'on regrette. Nous reviendrons sur cet ouvrage intitulé *Variétés littéraires et musicales*, composé de pièces détachées, recueillies pieusement par Mme Méreaux. Il est précédé d'une notice biographique écrite par M. Marmontel qui fut offerte en primeur aux lecteurs du *Ménestrel.*

— Nous venons de recevoir *l'Annuaire musical orphéonique de France* pour 1877-1878, rédigé par M. Emile Coyon. C'est un livre plein de renseignements utiles que nous recommandons à tous ceux qui s'occupent de chant choral.

— La fameuse kermesse des *Amis de l'Enfance* dans le jardin de l'Orangerie des Tuileries, a produit près de cent mille francs, toutes recettes comprises. Superbe recette aussi au magnifique bal des Anglais, à l'hôtel Continental. Il n'y a vraiment que Paris pour toutes les fêtes de bienfaisance.

— La Maison Chaix vient de nous adresser un excellent petit *Guide à l'Exposition* que nous recommandons à nos lecteurs.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le deuxième concert officiel français a eu lieu, mardi dernier, dans la salle des fêtes du Palais du Trocadéro : il y avait beaucoup de monde, mais cette salle est tellement vaste qu'elle aurait pu donner place encore à un assez bon nombre d'auditeurs. La séance a commencé par l'ouverture du *Roi d'Ys* de M. Lalo. Exécutée d'abord aux concerts populaires, puis à la Société des concerts du Conservatoire, l'ouverture du *Roi d'Ys* avait donc sa place marquée d'avance sur les programmes de la commission des auditions musicales, le public lui a fait bon accueil et a surtout vivement applaudi le solo de violoncelle du milieu, parfaitement joué par M. Gilette. Le ballet d'*Eucharis* dont on nous a donné ensuite un important fragment est, si nous ne nous trompons pas, d'une date déjà assez éloignée. Mais la musique de M. Deldevez est si habilement travaillée, le coloris en est si brillant et si plein de fraîcheur, qu'on dirait une œuvre toute récente. La *Bacchanale aux flambeaux* de la fin a surtout produit beaucoup d'effet; la symphonie en *ut* majeur, de M. Th. Gouvy, est une œuvre magistrale; les quatre morceaux en sont très-remarquables et le beau et mélodieux larghetto en *fa* et le charmant scherzo en *sol* ont produit une vive impression. L'idylle de M. d'Estribaud est une gracieuse rêverie d'un bon style que suit la *Danse des satyres*, petit morceau très-court, mais très-joli. Telle a été, dans cette exposition musicale, la part des compositeurs vivants. Les deux derniers numéros du programme ont été remplis par le si regrettable G. Bizet et par l'illustre Hérold. Les

petit menuet en *ut mineur*, et peu s'en est fallu qu'on ne bissât également l'expressif et mystérieux adagietto en *fa*. L'ouverture de *Zampa* a brillamment terminé la séance; vaillamment enlevée par l'orchestre sous la direction de M. Colonne, elle a été chaudement applaudie et l'aurait été bien plus encore si chacun ne se fût empressé de quitter sa place pour se diriger en toute hâte vers les portes de sortie.

Comme on le voit, le second concert français a été purement instrumental; par suite, la défectuosité de la salle, sous le rapport acoustique, a été moins sensible que dans le premier, où les chanteurs solistes et les masses chorales tenaient une si large place. Comme nous l'avons déjà fait remarquer, la sonorité pécherait plutôt par l'excès que par l'insuffisance. On ne saurait la mieux comparer relativement qu'à celle d'un piano sur lequel on jouerait en tenant constamment le pied sur la grande pédale. Cela étant, pourquoi ne pas mettre des étouffoirs à la salle des fêtes comme on en met au piano? Pourquoi n'essayerait-on pas de recouvrir ses murs de draperies et de tentures? Nous croyons que cela aurait pour résultat, sinon de faire disparaître complétement, tout au moins de diminuer notablement la défectuosité signalée. C'est une expérience à faire et il nous semble qu'elle en vaut la peine. A. M.

— Nous revenons, comme nous l'avons promis, sur les séances de musique instrumentale données par l'orchestre du Palais de l'Industrie d'Amsterdam, sous la direction de M. Coenen. C'était donc l'exposition de la musique hollandaise, ou pour mieux dire, de la musique écrite par des compositeurs hollandais, car il ne faut pas y chercher la couleur locale ou le cachet de nationalité qui, à moins de parti pris pour un sujet déterminé, ne sauraient se trouver dans des compositions purement symphoniques. N'ayant pu assister à la première séance nous ne parlerons que de la seconde; la part des auteurs hollandais y a été de quatre numéros du programme : *la Déclaration*, morceau de concert de M. Richard Hol, un intermezzo, un hymne et fête guerrière de M. Jules ten Brinck, compositeur déjà avantageusement connu à Paris, le Scherzo des chansons sans paroles de M. Coenen, et l'ouverture de *Marie Stuart* de M. le baron van Zuilen van Neijevelt. Il y a certainement beaucoup de talent dans ces diverses compositions. Elles ne laissent rien à désirer sous le rapport de la facture, de la science, de l'harmonie et de l'instrumentation, mais bien qu'il s'y trouve par moment d'assez jolies phrases mélodiques, peut-être les motifs n'en sont-ils pas assez nettement accusés et manquent-ils un peu de caractère et de relief.

Les trois autres numéros du programme étaient : la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, l'andante du 5me quintette du même maître, par tous les instruments à cordes, et une fantaisie sur des mélodies de Schubert. L'orchestre de M. Coenen est excellent, il a marché avec beaucoup d'ensemble et de précision, et bien qu'il ne comptât que quatre-vingt-six musiciens, il a parfaitement réussi dans la vaste enceinte de la salle des fêtes qui, comme on l'a déjà fait remarquer, pècherait plutôt par l'excès que par l'insuffisance de la sonorité.

Nous n'aurions que des éloges à donner à l'exécution si le premier morceau et l'andante de la symphonie n'avaient été pris, le premier morceau surtout) dans un moment beaucoup trop lent. La fantaisie sur les mélodies de Schubert a mis en évidence plusieurs habiles virtuoses de l'orchestre, notamment le premier violon solo, le flûtiste, ainsi que le cornet à pistons. Il est à regretter qu'on n'ait pas fait plus de publicité pour annoncer les séances si intéressantes de l'orchestre hollandais, qui ont eu lieu devant une salle à peine à moitié pleine. A. M.

— La deuxième séance officielle de musique de chambre a eu lieu vendredi 14 juin, dans la salle des conférences du palais du Trocadéro. Elle a commencé par le premier quatuor en *mi* bémol de Cherubini pour instruments à cordes, qui a été exécuté dans la perfection par MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque. Bien que Cherubini qui a excellé tantôt dans le drame lyrique et dans la musique sacrée, n'ait écrit qu'accidentellement de la musique de chambre et qu'il n'attachât pas lui-même, à ce qu'on assure, un grand prix à ses quatuors, cependant celui en *mi* bémol n'en est pas moins une œuvre de valeur. Dans le trio en *si* bémol de M. Widor pour piano et violoncelle, c'est l'auteur lui-même, secondé par MM. Maurin et Tolbecque, qui a brillamment tenu le piano, et cette œuvre remarquable qui contient un *andante* très-expressif et un *scherzo* vif et original, a été très-applaudie. Le quatuor en *ré* mineur de notre collaborateur Auguste Morel n'a pas été moins heureux, c'est une œuvre très-bien venue où l'on reconnaît la plume expérimentée d'un musicien nourri de fortes et sérieuses études. MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque en ont fait valoir tous les mérites. H. M.

— Voici le programme du second concert italien donné hier samedi au palais du Trocadéro.

1. Ouverture de l'opéra *le Régent* . . . . Mercadante.
2. Ouverture champêtre . . . . Coronaro.
3. Concerto pour le basson sur *Lucrèce Borgia*. . . . . Torriani.
4. Danse des Heures. . . . . Ponchielli.
5. Ouverture en *mi*. . . . . Foroni.
6. Ouverture pour la tragédie *Saül* . . . . Rossi.
7. Ouverture d'*Egmont*. . . . . Beethoven.
8. Méditation-prélude . . . . Faccio.
9. Ouverture de *la Muette de Portici*. . . . . Auber.
10. Menuet du quintette nº 11 . . . . Boccherini.
11. Ouverture de *Guillaume Tell*. . . . . Rossini.

— Au concert donné la semaine dernière à la salle Ph. Herz par Mlle Leite, on a beaucoup applaudi une valse de sa composition dédiée à Mlle Litta et chantée par la gracieuse pensionnaire du Théâtre-Italien.

— Les concerts de l'Orangerie viennent de s'adjoindre un puissant élément d'attraction. On y peut entendre tous les soirs la bande fameuse des Bohémiens et Bohémiennes de Moscou. Rien de piquant comme ces types bronzés, ces chants à la fois bizarres et poétiques, ces danses étranges, ces costumes bigarrés, transportés tout à coup sur la merveilleuse terrasse du jardin des Tuileries. Cela ne peut qu'ajouter à la vogue déjà si grande des nouveaux concerts. On se presse, en effet, autour de cette curieuse smala, et l'Orangerie n'est pas assez grande pour contenir la foule. — L'orchestre est toujours sous la vaillante direction d'Arban, assisté pour quelques jours encore du kapellmeister hongrois Kéler-Béla. Enfin on annonce la prochaine arrivée de Fahrbach, le jeune maître à la mode chez les Viennois, avec tout son merveilleux cortége de valses langoureuses, et de piquantes polkas, dont quelques-unes sont déjà populaires à Paris.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

ÉCOLE CONCERTANTE

DU

PIANO

Transcriptions classiques et nouvelles suites d'Opéras

A QUATRE MAINS

PAR

RENAUD DE VILBAC

1re SÉRIE.

Transcriptions classsiques.

1. *Larghetto* du quintette en *la* de MOZART . . 6 »
2. *Thème varié* du septuor de BEETHOVEN. . . 7 50
3. *Menuet* de BOCCHERINI (quintette no 11). . . 6 »
4. *Rigaudon* de *Dardanus* de RAMEAU . . . . 6 »
5. *Gavotte* favorite, de S. BACH . . . . 5 »
6. *Pavane* du XVIe siècle . . . . 6 »
7. *Le Bosquet de la Reine*, menuet. . . . . . 5 »
8. *Le Tambourin*, de RAMEAU . . . . 5 »
9. *Adagio* et *Polacca* de la *Sérénade*, de BEETHOVEN. 9 »
10. *Andante varié* de la *Sonate à Kreutzer*, — 9 »
11. Fragments du *ballet de Prométhée*, — 6 »
12. *Adagio* du septuor — 7 50

2e SÉRIE.

Opéras et Oratorios.

13. *Mignon* (1re suite), opéra de A. THOMAS. . 10 »
14. *Mignon* (2e suite), AMBROISE THOMAS . . . 10 »
15. *Hamlet* (1re suite), opéra de A. THOMAS. . 10 »
16. *Hamlet* (2e suite), AMBROISE THOMAS . . . 10 »
17. *La Perle du Brésil* (1re suite), opéra de F. DAVID 10 »
18. *La Perle du Brésil* (2e suite), opéra — 10 »
19. *Ballet* de *Don Juan*, de MOZART . . . . . 10 »
20. *La Création*, oratorio, de J. HAYDN . . . 10 »
21. *Les Saisons*, oratorio, — . . . 10 »
22. *Les Deux Journées*, opéra de CHERUBINI . . 10 »
23. *Les Petits riens*, ballet inédit de MOZART . 10 »
24. *L'Oie du Caire*, opéra posthume — 10 »

3e SÉRIE.

F. MENDELSSOHN.

Romances sans paroles.

25. *Chant de printemps* (op. 62 no 6). . . . . 5 »
26. *Chant de la fileuse* (op. 67 no 4). . . . . 6 »
27. *Première Barcarolle* (op. 19 no 6). . . . . 5 »
28. *Volkslied* (op. 53 no 5). . . . . 6 »
29. *Air de chasse* (op. 19 no 3). . . . . 6 »
30. *Marche funèbre* (op. 62 no 3). . . . . 5 »
31. *Duetto* (op. 38 no 6.) . . . . 5 »
32. *Le Chant du barde* (op. 33 no 3). . . . . . 6 »
33. *Berceuse* (op. 67 no 6) 7 50
34. *Presto agitato* (op. 63 no 3) 7 50
35. *Andante* (op. 53 no 1). . . . . 6 »
36. *Allegro* (op. 63 no 2). . . . . 6 »

4e SÉRIE.

F. MENDELSSOHN.

Fragments, morceaux divers.

37. *Canzonetta* du 1er quatuor . . . . 6 »
38. *Caprice* (op. 16 no 2) . . . . 6 »
39. *Allegro* de la Réformation . . . . 6 »
40. *Allegretto* (symphonie-cantate) 7 50
41. *Final* du 1er concerto (op. 25) . . . . . . 9 »
42. *Andante* du 2e grand trio (op. 66) 7 50
43. *Andante* avec variations (op. 83) 7 50
44. *Menuet* (symphonie *la* majeur). 7 50
45. *Adagio* de la 3e symphonie. . . . . 9 »
46. *Andante* de la 4e symphonie 7 50
47. *Allegro* (symphonie en *la* mineur). 7 50
48. *Allegretto* (4e sonate à trois mains) . . . . 6 »

5e SÉRIE.

MISCELLANÉES.

49. *L'Invitation à la valse* de WEBER. 7 50
50. *Huitième polonaise* de CHOPIN. 7 50
51. *Gavotte d'Iphigénie* de GLUCK . . . . 6 »
52. *Sylvia*, ballet de LÉO DELIBES, (suite) . . . 10 »

(A Suivre).

Récréations lyriques — **CÉLÈBRES VALSES** — **Récréations lyriques**

DE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS

Transcriptions concertantes à 4 mains.

1re SÉRIE.

1. Le Beau Danube bleu.
2. Les Feuilles du matin.
3. Les Bals de la Cour.
4. Les Bonbons de Vienne.
5. La Vie d'artiste
6. Les Joyeux Étudiants.

2e SÉRIE.

7. Les Mille et une Nuits.
8. Télégramme.
9. Aimer, boire, chanter.
10. La Nouvelle Vienne.
11. Légendes de la Forêt.
12. Les Joies de la Vie.

3e SÉRIE.

13. Les Hirondelles du village.
14. Les Révérences.
15. Tableaux de fantaisie.
16. Valse des Esprits.
17. Effusions.
18. Notes du cœur.

4e SÉRIE.

19. La Renommée.
20. L'Écho des montagnes.
21. Feuilles volantes.
22. Illustrations.
23. Chants des rois.
24. Souvenir de Covent-Garden.

5e SÉRIE.

25. Harmonies célestes.
26. Les Flots du Nil.
27. Joyeuse vie.
28. Le Jardin des Hespérides.
29. Priorité.
30. Chants d'amour.

6e SÉRIE.

31. Le Sang viennois.
32. Cagliostro.
33. Les Enfants de Vienne.
34. Dis-moi tu, dis-moi toi.
35. Bella Italia.
36. Saines doctrines.

Pizzicato-polka. — Polka des masques. — Hommage à Vienne, polka. — Les Magyars, polka.
Le Cœur des Femmes et Hommage aux Dames, mazurkas. — Marche égyptienne.

En vente : AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, Paris, HEUGEL & FILS, Éditeurs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2475 — 44e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Juin 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO, recevront, avec notre numéro de ce jour :

CORDIALITÉ

polka mazurka de JOHANN DOCKER. — Suivra immédiatement le quadrille d'Arban, sur les motifs de l'opéra de *Psyché*.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson du Pâtre*, écrite pour l'édition grand opéra de *Psyché*, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement : *Brise passagère*, air norwégien, transcrit avec accompagnement de piano par J. B. WEKERLIN, traduction de PIERRE BARBIER.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

IV

(Suite).

Nous avons terminé notre dernier article par le récit des éminents services rendus à Lesueur par Cherubini au moment de la représentation de *la Caverne*. Un des caractères les plus frappants de l'histoire de la musique pendant la période révolutionnaire est justement l'affectueuse camaraderie dans laquelle ont vécu les hommes de génie que le hasard, durant ces temps de troubles, avait réunis à Paris. La difficulté pour les artistes de vivre au milieu des drames terribles qui se jouaient, la collaboration forcée aux fêtes patriotiques, peut-être la crainte de dangers communs, unissaient d'un lien sympathique Grétry, Gossec, Berton, Lesueur, Cherubini, le jeune Boieldieu. Ce serait une histoire curieuse à faire que celle de la vie intime de ces hommes à une époque où la guerre civile et étrangère désolait le pays, où les luttes des partis ensanglantaient les rues de la capitale, tandis que les provinces frontières étaient chaque jour sous la menace de l'invasion.

Les artistes sont peu portés, en général, vers la politique. Ceux des musiciens de la Révolution qui avaient connu l'ancien régime pouvaient regretter la pompe des spectacles de la cour, les grands orchestres de la chapelle des Tuileries et de Versailles, les pensions et les sinécures, manne royale qui, sous la monarchie, assurait au penseur, au chercheur, au travailleur une existence indépendante. Pourtant Méhul et surtout Gossec étaient franchement républicains. Sans embrasser avec autant d'ardeur les nouvelles idées, Lesueur et Cherubini furent vivement frappés de la grandeur des événements qui se déroulaient autour d'eux. L'imitation de l'antiquité, poussée alors jusqu'à la manie, plaisait à l'Italien Cherubini et séduisait aussi Lesueur, dont l'esprit avait été dès l'enfance nourri des grandes œuvres classiques de Rome et d'Athènes. Avec plus ou moins d'enthousiasme, tous quatre prirent part aux grandes solennités que décrétait la Convention pour célébrer les fêtes de son étrange calendrier et dont la musique, avec les discours des membres du Comité de salut public, faisait les principaux frais.

D'ailleurs, quand la Convention ordonnait, il était imprudent de refuser. On connait l'histoire de Sarrette condamné à préparer la Fête de l'Être suprême sous la surveillance d'un gendarme qui ne le quittait ni jour ni nuit et avait son lit dans la chambre même de Mme Sarrette. Les membres professeurs de l'Institut national de musique, qui n'était pas encore le Conservatoire, furent aussi mis à contribution pour cette fête. Il s'agissait de l'hymne à l'Être suprême de Gossec, dont les paroles écrites d'abord par Marie-Joseph Chénier, avaient été refaites par Désougres. Robespierre voulait que cet hymne fût chanté par le peuple entier au Champ-de-Mars ; en conséquence les professeurs de l'Institut furent chargés de l'apprendre aux Parisiens. Tous les soirs Méhul, Lesueur et Gossec, un violon à la main, sortaient de l'Institut, situé rue Saint-Joseph, près de la rue Montmartre. Tandis que Méhul se tenait à la porte de l'Institut, Gossec et

Lesueur se dirigeaient, l'un vers les Halles, l'autre vers les boulevards, et là, juchés sur des bornes, sur des chaises, s'accompagnant d'un instrument dont ils savaient à peine jouer, donnaient le ton aux citoyens rassemblés autour d'eux. Mille voix répondaient aussitôt et faisaient entendre un unisson formidable. C'étaient des scènes impossibles à décrire. Peu à peu l'enthousiasme s'emparait de la foule qui battait des mains en hurlant et portait Gossec en triomphe.

Le peuple parisien a parfois le vif sentiment des arts. Au milieu même de ses plus violents égarements et quand on s'y attend le moins, la fibre artistique vibre tout à coup chez lui, pour peu que la moindre circonstance y donne lieu. Sous ce rapport Paris est bien l'Athènes moderne; volontiers on y décréterait que les poëtes et les artistes sont des hôtes publics comme dans l'ancienne Grèce, où le vieil Homère parcourait les iles, non pas mendiant son pain, comme on le dit généralement, mais partout reçu comme un envoyé des dieux et fêté par les populations qu'il enchantait de sa merveilleuse poésie. Nous n'avons plus de rapsodes, et l'esprit parisien, plus logicien que rêveur, est plus porté vers la littérature qui parle à l'intelligence et aussi vers les arts du dessin qui s'adressent à ce qu'on nomme le goût, que vers la musique, produit de l'imagination pure, qui exige pour être appréciée une certaine dose de poésie chez l'auditeur. Cependant la multitude elle-même, et alors qu'elle est souveraine, s'incline devant le talent musical; si elle ne le comprend pas absolument, elle y applaudit du moins avec chaleur. En 1793 et dans les années suivantes, la musique fut en grand honneur. La Convention donnait le premier exemple de l'estime dans laquelle devait être tenu cet art, nécessaire, d'après les politiciens du temps, à entretenir le courage guerrier et à élever durant la paix l'esprit des citoyens vers les grandes idées de concorde et de justice. Les philosophes du dix-huitième siècle sont pleins de légendes à ce sujet; ils racontent souvent et avec complaisance les effets prodigieux produits par la musique chez les Grecs, où elle faisait la base de l'éducation en même temps qu'elle était l'ornement de toutes les fêtes et entrait, pour ainsi dire, comme partie intégrante, dans la vie de chacun. Il est aisé de voir que l'idéal antique poursuivi par les hommes de la Convention était pour une grande part dans le désir qu'ils avaient de voir se propager l'étude de la musique et d'associer compositeurs et exécutants à leurs travaux. Comment le peuple, surtout un peuple aussi disposé que l'est le nôtre à aimer et pratiquer les arts, n'aurait-il pas suivi pareille impulsion?

Aussi, à cette époque où le soupçon et la peur étaient partout, les musiciens jouissaient d'une quiétude relative. A part l'emprisonnement momentané de Sarrette, dénoncé pour avoir laissé un élève de l'Institut jouer sur le cor : *ô Richard, ô mon roi!* et l'arrestation d'Ignace Pleyel à Strasbourg, où il fut forcé d'écrire un chant patriotique à grand orchestre en l'honneur du 10 août, on ne voit pas la politique agiter beaucoup le camp des compositeurs. Ils étaient, au contraire, applaudis et acclamés à chaque fête célébrée par la Convention; le *Moniteur* publiait leurs noms avec éloge comme ceux de généraux qui auraient gagné des batailles. Enfin, nous l'avons dit, le goût de la musique et le respect des artistes étaient descendus jusque dans le peuple. Voici, à ce sujet, une anecdote très-peu connue; elle se trouve dans un recueil de *canons* de Berton, et nous la transcrivons sans rien changer à la forme du récit, dont la bonhommie ne manque pas de saveur :

« En l'an IV de la République, dit Berton, nous fimes avec les élèves de ma classe au Conservatoire de musique la partie d'aller visiter en son ermitage de Montmorency le Molière de la musique française (1). Nous nous mimes en marche le 19 fructidor. Notre petite caravane avait cheminé gaîment jusqu'à Saint-Denis, lorsqu'en passant devant la municipalité l'un des membres m'invita fort poliment à y entrer. Mais n'ayant pas trouvé mon portefeuille suffisamment garni de papiers civiques, il me déclara qu'il me mettait provisoirement en arrestation. Mes élèves vinrent aussitôt me réclamer, et comme on paraissait douter qu'ils fussent musiciens de profession ainsi que moi, et que l'on demandait des preuves, l'un d'eux, M. Potier, improvisa le canon ci-dessus (1) qui fut à l'instant chanté par MM. Pradère, Quinebaux, Berteau, Courtin et lui. Nos juges qui dans le fond étaient de bons diables, furent sensibles aux accents de ces jeunes Orphées et nous permirent de continuer notre route, ce que nous fimes encore plus gaîment qu'avant notre mésaventure, improvisant et chantant des canons à qui mieux mieux. »

(A suivre.) O. Fouque.

(1) Grétry.

SEMAINE THÉATRALE

Ouvrons cette semaine théâtrale par un très-intéressant emprunt au courrier des théâtres de M. Louis Besson dans le journal *l'Événement :*

« La commission du budget vient d'entendre M. le ministre de l'instruction publique au sujet du budget des beaux-arts pour 1879. On a traité la question des représentations gratuites dans les théâtres subventionnés le jour de la fête nationale du 30 juin. Le rapporteur a dit qu'il croyait savoir que les artistes du Théâtre-Français avaient offert avec empressement leur concours par l'organe du semainier actuel, M. Got; que de même les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique s'était montrés très-désireux de participer à cette fête. Le ministre a répondu que le gouvernement avait jugé impossible d'organiser ces représentations, en raison de la température excessive du moment. Cette raison ayant paru insuffisante à la commission, et celle-ci ayant vivement insisté, M. Bardoux a promis de saisir le conseil des ministres de nouveau de la question.

» Aucune solution n'est intervenue encore.

» On s'est ensuite occupé de l'organisation de visites publiques et gratuites de l'Opéra pendant l'Exposition. Le ministre et le rapporteur ont pu annoncer à la commission que tous les dimanches, à partir de cette semaine, l'Opéra serait visible gratuitement pour les personnes qui seraient munies de billets, facilement délivrés dans ce but.

» En ce qui concerne le Théâtre-Français, le ministère a annoncé que ce grand théâtre national commencerait au mois d'août, et continuerait pendant toute l'Exposition, des représentations de notre théâtre classique.

» Pour l'Opéra-comique, le ministre a constaté que le directeur s'efforçait de remplir toutes les conditions de son cahier des charges.

» Pour le Théâtre-Lyrique, on sait qu'un règlement provisoire est intervenu. La subvention de 200,000 francs, enlevée au théâtre de M. Vizentini, a été accordée à titre d'essai à M. Escudier, à la salle Ventadour. Avant de statuer définitivement sur la question, le ministre et la commission ont été d'accord pour attendre le résultat de l'expérience faite avec M. Escudier.

» Au sujet de l'Odéon, une intéressante question s'est posée. On a fait remarquer que les subventions affectées aux théâtres littéraires atteignaient à peine 300,000 francs, tandis que les théâtres de musique recevaient cinq fois plus environ, exactement 1,400,000 francs. Le rapporteur et la commission ont exprimé leurs regrets au sujet de cet état de choses, si préjudiciable au véritable intérêt des lettres françaises et de l'art dramatique. On a émis l'avis qu'il conviendrait peut-être de donner à l'Odéon une nouvelle organisation sur des bases plus larges, de manière à mieux assurer l'éclosion des artistes et le développement de l'art dramatique.

» Le ministre et la commission ont été d'accord pour maintenir au budget une subvention de 25,000 francs aux concerts populaires de M. Pasdeloup et ont manifesté l'intention de l'augmenter encore. Nous en sommes d'autant plus heureux que *l'Événement* a le premier demandé une subvention pour l'habile et intelligent Pasdeloup.

(1) Ce canon est à cinq voix et fait sur les paroles suivantes :
Citoyens, rendez-nous notre professeur;
C'est un bon......
que l'on recommence naturellement jusqu'à extinction.

» Le ministre a demandé 80,000 francs pour organiser des auditions publiques de musique symphonique et chorale qui seraient pour les compositeurs ce que le Salon est chaque année pour les peintres et les sculpteurs. Chaque année on organiserait six concerts où seraient exécutées toutes les œuvres remarquables produites dans l'année.

» Une intéressante question a été soulevée au sujet du droit des pauvres prélevé sur la recette des théâtres. M. Antonin Proust a fait remarquer que les théâtres subventionnés payaient à l'Assistance publique, à Paris, une somme égale, sinon supérieure, à celle qu'ils reçoivent de l'État sous forme de subvention. Le rapporteur des beaux-arts a donc prié le ministre de rechercher si l'on ne pourrait pas engager la ville de Paris, à raison des avantages de toute nature qu'elle retire de la présence des théâtres dans son sein, à accorder elle-même, à certains théâtres non subventionnés par l'État, une subvention municipale.

» Il y a encore là une question de vie ou de mort pour la plupart des théâtres et nous espérons qu'un arrangement interviendra.

Il aurait été aussi question dans cette séance de nouvelles améliorations apportées aux études du Conservatoire. Le cours de déclamation sera notablement modifié; certains cours nouveaux seront créés, notamment des cours d'histoire littéraire de l'art dramatique. »

Bref il aurait été touché à tous les points de l'art lyrique et dramatique. Il s'agit maintenant de passer de la théorie à une saine pratique et surtout de ne point toucher à nos subventions musicales. N'oublions pas que les théâtres lyriques exigent des frais considérables, lesquels justifient et au delà les chiffres élevés des subventions qui leur sont attribuées.

***

Saint Médard est définitivement battu par le roi Soleil et nos administrations théâtrales en prennent le deuil. Adieu les grandes recettes quotidiennes ! Seuls, l'Opéra et le Théâtre-Français continuent à défier le baromètre; cela tient surtout à une location faite pour quinze jours à l'avance. Puis, qui oserait venir à l'Exposition, sans faire sa visite à l'Opéra ?

Cet heureux théâtre en est réduit, sans le déplorer, à ne pouvoir satisfaire ni les demandes en location, ni les exigences du répertoire. A ce dernier égard, voici comment M. Halanzier répond aux plaintes qui lui sont transmises par M. Jules Prével du *Figaro*.

Voulez-vous me permettre deux mots de réponse à la lettre que vous avez publiée dans le *Figaro* d'hier?

L'organe des chanteurs n'est pas plus délicat sans doute que celui des comédiens; mais il faut qu'il soit en parfait état pour que l'artiste puisse affronter la rampe, tandis qu'une altération, même de la voix, peut ne pas empêcher le comédien de jouer un rôle.

Voilà pourquoi les changements de spectacle sont plus à redouter dans un théâtre lyrique que dans tout autre ; pourquoi il est difficile de fixer d'avance le répertoire.

Je le fais cependant, pour une semaine, car j'adresse chaque samedi aux journaux, indépendamment des affiches, la liste des ouvrages qui seront représentés dans le cours de la semaine suivante.

De plus, les préposés à la location ont ordre de changer sans la moindre difficulté, les coupons qui leur sont rapportés, pour quelque cause que ce soit.

J'ai cherché, mais je n'ai pas trouvé le moyen de faire mieux.

Sur ce, mon cher Prével, je vous remercie de vos bonnes paroles à l'endroit de l'administration de l'Opéra, et vous prie d'agréer l'expression de mes meilleurs sentiments.

Halanzier.

L'un de ces derniers soirs, une indisposition subite de Mme Krauss, au dernier acte de l'*Africaine*, a prouvé deux choses : la première, c'est la vive sympathie professée par le public pour sa personne et pour son talent; la seconde, c'est le besoin du repos, que va prendre l'éminente cantatrice viennoise pendant le mois de juillet.

Notre grande cantatrice française, Mme Carvalho, doit aussi prendre son congé dès les premiers jours de juillet. Nous aurions donc le grand regret de ne point applaudir Mme Carvalho à la prochaine reprise d'*Hamlet*. On sait l'Ophélie qu'elle est, et l'admirable seconde création qu'elle a su faire du grand rôle de Christine Nilsson. C'est, paraît-il, Mlle Daram qui se trouve appelée à s'y produire, cet été, en compagnie du nouvel Hamlet, le sympathique baryton Bouhy, rendu à la santé et tout à fait en voix.

Un autre Hamlet de premier ordre, le baryton Lassalle, qui sut s'y faire applaudir après Faure, va reparaître dans *le Roi de Lahore* dont la reprise est également à l'ordre du jour avec Mlle de Reszké pour Sita.

Il est également question de la reprise de *la Source* pour la Sangalli, qui triomphe dans *Sylvia* au delà de toutes les prévisions — 22,000 francs de recette, samedi dernier.

***

La Pepita de MM. Nuitter et Delahaye est revenue à l'ordre du jour, salle Favart ; on répète à orchestre. Encore 2 actes à l'actif de M. Carvalho, en attendant les deux grandes nouveautés de MM Paladilhe et Léo Delibes pour Mlle Vauchelet, et les 3 actes de MM. Sardou et Deffès.

Aujourd'hui le personnel de l'Opéra-Comique est complétement reconstitué ; M. Carvalho peut donc remplir et au delà les obligations de son cahier des charges — c'est bien ce qu'il compte faire, autant dans son propre intérêt qu'en celui des auteurs.

***

Nouvel ajournement du *Capitaine Fracasse*, malgré l'excellent effet de la répétition générale de mardi dernier. Mais il ne faut pas oublier qu'à peine rétabli d'une longue et douloureuse indisposition, M. Léon Escudier se trouve aux prises avec une pièce à spectacle dont la salle Ventadour a peu l'habitude. On aurait renouvelé pour *le Capitaine Fracasse* les surprises d'*Aïda*, ce qui est tout un honneur bien placé, paraît-il, pour l'œuvre de MM. Catulle Mendès et Emile Pessard. L'affiche annonçait cette grande nouveauté pour hier soir samedi, mais elle ne verra le jour que mardi, paraît-il.

A propos d'*Aïda*, les nouvellistes en annoncent les prochaines représentations françaises, salle Ventadour. C'est là une excellente idée.

Nous n'oserions en dire autant des nouvelles soirées espagnoles de la compagnie Rovira, — malgré tout le piquant des mandolines-luths à cordes métalliques, mêlées aux guitares-harpes et autres instruments à cordes, dits harmoniques.

Comme intermèdes, chansons, la musique instrumentale de M. Rovira ferait merveille, mais à l'état de programme complet, c'est par trop uniforme, si piquant que cela soit ; on a cependant bissé plusieurs chansons et la charmante gavotte l'*Ingénue* d'Arditi, que l'auteur en personne a popularisée à Madrid.

Mais comment parler de Madrid, de l'Espagne, sans nous associer à la douleur du peuple espagnol. Perdre une si adorable reine, à peine entrée dans la vie et déjà si universellement regrettée que ce deuil devient public pour toute l'Europe !

H. Moreno.

P.-S. — Aux Bouffes-Parisiens, remue-ménage complet en l'honneur de Johann Strauss. Sa *Reine Indigo* s'y répète déjà, et la *Tzigane* suivra : Mlle Zulma Bouffar s'est chargée de l'heureuse transplantation en plein été des deux opérettes viennoises. Les meilleurs artistes, Vauthier en tête, seconderont Mlle Bouffar dans sa chaude entreprise. Si elle réussit le jury international de l'Exposition lui décernera une médaille d'or et M. Victor Koning un diadème en brillants.

SAISON DE LONDRES

On jouait le *Barbier* hier soir à Covent Garden et Adelina Patti chantait Rosine. Deux Turcs de mes amis, pas deux Égyptiens, notez bien, deux Turcs, deux vrais Turcs de Constantinople, qui avaient couru toute la journée les librairies de Londres pour se procurer deux stalles, revenaient de cette représentation à minuit, leur fez à la main, et épongeant de toute leur force le peu de cheveux réglementaires selon la loi du Prophète.— Eh bien, leur dis-je, êtes-vous contents? Quel enthousiasme ! Est-ce assez complet ? — Complet! non, me dit l'un d'eux. Il y manquait....—Quoi donc ? — La douche froide !

Certes Patti a eu bien des triomphes dans la vie; mais tenir pen-

dant trois heures une salle comme celle de Covent Garden, pleine à étouffer, par plus de trente degrés de chaleur, sous le charme de son jeu, de son esprit, de ses vocalises, c'est là, comme on dit ici, le comble de l'attraction.

Jamais Patti n'a été plus belle, plus en voix que cette saison, qu'elle joue le *Barbier, la Traviata, Aïda, l'Etoile du Nord, Dinorah.* Et ceci n'est pas seulement mon opinion. Lisez tous les journaux anglais, si vous l'osez; serait-ce une protestation? Non. C'est la vérité, et je tiens personnellement à la proclamer.

Du reste les deux théâtres Italiens de Londres présentent en ce moment le spectacle le plus curieux.

Les deux théâtres étaient à la recherche d'une prima donna dramatique. Covent Garden est arrivé premier avec Cepeda; le lendemain Her Majesty's a pris sa revanche avec Pappenheim. L'une vient d'Espagne, l'autre des États Unis. Espérons que ni l'une ni l'autre ne repartiront plus, cette saison du moins.

Covent Garden a eu aussi un autre début fort intéressant, celui de Mlle de Belocca, dans les rôles de Siebel de *Faust* et du page des *Huguenots*. Le *Times* et le *Daily Télégraph* ont dignement apprécié le charmant talent de la jeune et belle débutante, et c'est à elle que M. Gye a cru devoir confier le rôle de Zingaretta dans le nouvel opéra à l'étude: *Alma l'Incantatrice.*

Cependant le grand événement de la quinzaine, après les débuts si brillants de Mme Cepeda dans *Lucrezia Borgia* et *les Huguenots*, c'est la production italienne de *Carmen* à Majesty's théâtre.

Les journaux s'étonnent que les deux grandes nouveautés de la saison soient précisément deux productions de ce qu'on veut bien appeler ici l'Ecole Française: *Paul et Virginie* et *Carmen.*

« Ainsi, dit un de nos éminents critiques, les deux théâtres d'opéra fondés en ce pays pour l'exposition de l'art italien, après avoir été presque entièrement révolutionnés par l'invasion teutonique, sont définitivement sous l'influence de l'école française, et font ample moisson des avantages de cette concession à l'éclectisme. »

Ceci vous indique clairement que le succès de *Carmen* égale jusqu'à présent celui de *Paul et Virginie.*

Mlle Minnie Hauk a fait avec le rôle de Carmen un nouveau pas dans l'affection du public. Il serait curieux pour vous de voir comment tous les critiques du crû ont essayé d'atténuer le caractère un peu, comment dirai-je? *excentrique* de la Gitana. La scène de la fin du premier acte, celle du second, sont bien faites pour éveiller les susceptibilités de certaines gens qui n'ont pas encore pardonné à Verdi d'avoir trouvé ses meilleures inspirations dans le livret de la *Traviata* et peut-être même à Mozart d'avoir si bien indiqué (à ne pas s'y méprendre), la frayeur de Zerline entraînée par Don Juan avant le grand finale. Enfin on a mis ces hardiesses sur le compte de la couleur locale, et tout est dit. *Carmen* est un succès.

La pièce avait été annoncée, vous le savez, aussi à Covent-Garden. Adelina Patti, que le rôle de Carmen avait tentée un instant, l'a trouvé, après réflexion, écrit trop bas et trop dépourvu de *virtuosité*. Voilà pourquoi, m'a-t-on dit, M. Gye a dû y renoncer.

Quant à *Paul et Virginie*, on redonnera l'opéra vendredi prochain à la demande du prince de Galles, qui, vous le savez, adore la musique française. Mlle Albani l'a aussi choisi pour son bénéfice. La pièce aura donc été donnée cinq fois dans la saison. C'est ici le *maximum* d'un opéra à succès pour une seule campagne.

Vous parlerai-je du *Prophète*, que M. Gye vient de remonter si splendidement? Il y a une telle activité dans le répertoire des deux théâtres qu'il est impossible vraiment d'en relater, dans une revue de quinzaine, les points même les plus importants. Que les directeurs, les artistes et *le Musical World* me le pardonnent; mais la tâche est au-dessus de mes forces.

Laissez-moi par curiosté vous donner le programme de la quinzaine à Covent-Garden, et vous jugerez: première semaine: *le Prophète, il Barbiere, le Tannhœuser, le Prophète, les Huguenots, Faust*; deuxième semaine: *l'Étoile du Nord, les Huguenots, Maria di Rohan, le Prophète, Paul et Virginie, Dinorah.*

Sans compter sur le chantier *Sémiramide, Alma* et *Hamlet.*

A l'autre théâtre on prépare *le Talisman*, de Balfe. Espérons qu'il lui portera bonheur.

DE RETZ.

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

AU POINT DE VUE MUSICAL

Le *Journal officiel*, sous la plume toute compétente de M. ARTHUR POUGIN, commence la revue musicale de l'Exposition. Empressons-nous de lui emprunter quelques fragments de cette revue, ceux relatifs à l'art rétrospectif et aux éditions du *Ménestrel.*

« La musique n'aura pas à se plaindre de l'Exposition universelle de 1878. Jamais place aussi belle, aussi large, aussi généreuse, n'aura été faite jusqu'ici, dans une exhibition de ce genre, à cet art enchanteur. On ne s'est point borné cette fois, comme par le passé, à une exposition *relative* à cet art, c'est-à-dire comprenant ce qui lui est nécessaire pour se produire: instruments, méthodes d'enseignement, musique proprement dite, etc.; non, c'est l'art sonore lui-même qu'on présente au public, pour la première fois, dans ses manifestations diverses, grâce aux séances intéressantes, aux concerts de tout genre qui ont lieu presque chaque jour au palais du Trocadéro, et qui nous donneront une idée à peu près générale de l'état de l'art dans les divers pays, chez les diverses nations de l'Europe. Déjà tous ceux que ces questions touchent de près ont pu apprécier les trois orchestres différents qui se sont fait entendre, et se rendre compte du tempérament personnel de chacun d'eux, de ses qualités particulières; on a pu constater l'aplomb, la correction solide de l'orchestre néerlandais, la souplesse, la fermeté, l'exécution *éclectique* de l'orchestre français: la chaleur, l'entrain, le brillant de l'orchestre italien. »

Passons sur l'intéressant compte-rendu des concerts officiels français, hollandais et italiens, dont le *Ménestrel* a déjà parlé, pour arriver à l'exposition industrielle et artistique du Trocadéro et du Champ-de-Mars, au point de vue des instruments et des éditions de musique.

. . . .

» En quittant la salle des Fêtes après ce premier concert italien, je suis entré, sans quitter le Trocadéro, à l'exposition de l'art rétrospectif, récemment ouverte dans les galeries du rez-de-chaussée. Ébloui par les richesses inouïes en ce moment accumulées dans ces galeries, par ces splendeurs qui vous donnent le vertige, je me suis arrêté un instant dans une salle qui excitait particulièrement ma curiosité: celle qui est consacrée aux instruments de musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Il y a là, entre autres, trois vitrines contenant quelques violons, quelques altos, trois basses de viole, une contre-basse et plusieurs violoncelles, qui à elles trois renferment une valeur de 5 à 600,000 fr. Trois violoncelles, à eux seuls, représentent une somme d'environ 100,000 fr. Il faut encore admirer un adorable clavecin à deux claviers, appartenant à M. Tolbecque, les trois violons splendides de M. Alard; l'admirable Stradivarius qui a appartenu naguère à Rode et qui, au prix de 10,000 fr., est devenu aujourd'hui la propriété de M. Charles Lamoureux, qui en a déjà refusé le double; la basse de viole de M. Gallay, un chef-d'œuvre exquis, etc., etc.

» Signalons encore les vitrines qui renferment de si précieux manuscrits autographes dus à des artistes immortels. Parmi les objets ainsi exposés par la famille Cherubini, par Mme Viardot, par la direction des archives de l'Opéra, j'ai particulièrement remarqué la partition autographe du *Don Juan* de Mozart, celles de *la Caravane* de Grétry, d'*Armide* de Gluck, de *Zéphire et Flore* de Louis de Lully fils, de *Tarare* de Salieri, des *Surprises de l'Amour* de Rameau. Il est curieux de comparer entre elles les écritures musicales de ces grands hommes, et de voir de quelle façon la main traduit leur pensée.

» Mais ce n'est pas seulement au Trocadéro qu'on peut admirer les manifestations musicales de l'Exposition. Le Champ-de-Mars est singulièrement intéressant sous ce rapport, et, pour qui veut bien voir, offre beaucoup à apprendre. Sans parler de la facture instrumentale, toujours extrêmement remarquable, la musique se manifeste simultanément dans les classes VI et VII (Enseignement élémentaire et secondaire), et dans la classe XIII du groupe 2, qui lui est spécialement affectée.

. . . .

» L'exposition de la maison du *Ménestrel* est surtout remarquable à beaucoup d'égards, et par son importance, et par son ensemble, et par sa variété. Il faut tout d'abord signaler, en ce qui la concerne, une nouveauté ingénieuse et d'une incontestable utilité; je veux parler de l'édition géante (c'est bien le mot) de tableaux de lecture musicale d'Edouard Batiste. Ces tableaux, qui s'appliquent à toutes les méthodes, sont gravés sur bois et tirés typographiquement sur

papier parcheminé, à l'instar des grandes cartes géographiques ; ils ne mesurent pas moins de 2 mètres de haut sur 1 mètre 50 de large, et les notes qui les couvrent ont de 6 à 8 centimètres de hauteur. Par leurs dimensions fabuleuses, ils sont destinés à être placés dans les grandes classes des lycées, écoles et orphéons, de façon à pouvoir être lus par plus de cent élèves à la fois. C'est là une innovation vraiment heureuse.

» La même maison, qui est propriétaire de toutes les méthodes du Conservatoire de tous ces traités écrits spécialement pour notre grande école par Cherubini, Baillot, Mengozzi, Garat, Crescentini et tant de grands artistes, expose la plus admirable série d'ouvrages d'enseignement qui se puisse réunir. C'est d'abord la grande et la petite méthodes de chant de Mme Cinti-Damoreau, l'*Art du Chant* de Manuel Garcia, la collection des solféges d'Edouard Batiste, *la Mélodie* de M. Duprez, le *Traité de l'accompagnement du plain-chant* de Niedermeyer et d'Ortigue, la *Méthode de piano* de M. Villoing, le *Mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* de M. Charles Duvois, l'*Ecole complète du pianiste classique et moderne* de Stamaty, l'*Art de déchiffrer à 2 et à 4 mains* de M. Marmontel, l'*Art du chant appliqué au piano* de Thalberg, l'*Ecole chantante* de Félix Godefroid.

» A côté de ces ouvrages théoriques, se placent les publications techniques. Ici, on trouve les *Etudes symphoniques* de M. Georges Mathias, l'*Ecole moderne du piano* de Joseph Grégoir, la *Nouvelle école de violon* de M. Reményi, *le Pianiste chanteur* de Georges Bizet, les *Exercices du rhythme des doigts* de Stamaty, les *Etudes et exercices modulés* de M. Marmontel, l'*Ecole concertante* à 4 et à 6 mains de M. Renaud de Vilbac, l'*Organiste accompagnateur* du même professeur et son *Petit livre d'orgue,* les *Chants du Graduel et du Vespéral romains* de M. Gigout, etc.

« Enfin, viennent les grandes et nobles collections de chefs-d'œuvre, parmi lesquels on trouve l'*Ecole classique concertante* de Haydn, Mozart et Beethoven ; les *Gloires de l'Italie*, de M. Gevaert ; et les *Maîtres Italiens*, de M. Alary ; l'*Ecole classique du piano*, de M. Marmontel ; les *Transcriptions variées des mélodies célèbres de Schubert et de Mendelssohn*, de M. Gustave Lange ; les superbes *Transcriptions concertantes*, d'Amédée Méreaux...

» A toutes ces importantes publications qui forment un ensemble unique et imposant en ce qui concerne l'enseignement musical à tous ses degrés, il faut joindre un précieux recueil de manuscrits autographes des meilleurs pianistes-compositeurs qui, publié sous le titre du *Pianiste lecteur*, est destiné à familiariser les élèves avec la lecture de la musique manuscrite.

» La maison Heugel complète son exposition générale par une exposition d'un caractère particulier, et qui n'est pas la moins curieuse. Je veux parler de tout le matériel mis par les éditeurs à la disposition des directeurs de théâtres français et étrangers, relativement aux ouvrages dramatiques publiés par eux : *Hamlet*, *Mignon*, *Psyché*, de M. Ambroise Thomas, *la Perle du Brésil*, de Félicien David, etc. Ce matériel mérite d'être cité en détail, car il comprend : Partition à grand orchestre ; parties séparées pour l'orchestre ; musique de scène ; partition de chant et piano, pour l'étude des rôles, avec triple texte, français, italien et allemand ; parties de chœurs, dans les trois langues ; livret, dans les trois langues ; mise en scène française complète ; mise en scène du ballet appliquée à la partition piano-solo, pour l'étude de la danse ; enfin dessins des costumes et des décors. Le tout, publié avec le plus grand soin et le plus grand goût.

» Ces détails sur l'exposition d'une des plus grandes librairies musicales de France ne m'ont pas paru sans intérêt. Ils prouvent que nos éditeurs de musique s'efforcent, comme leurs confrères de toutes les industries, de se tenir au courant de tous les progrès, d'affirmer la puissance productrice de leur pays, et de soutenir victorieusement la concurrence ouverte sur le grand marché universel.

(*Journal officiel.*) » ARTHUR POUGIN. »

L'ARCHET VOIRIN

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE 1878

Nous n'avons ni le temps, ni l'espace voulu pour démontrer ici que l'art du luthier en vaut un autre et mérite au moins d'être étudié dans sa pratique sinon dans ses théories, par ceux-là qui ont reçu mission de prononcer sur les produits, les instruments des fabricants, artistes ou grands industriels de la France musicale.

Dieu merci ! nous en avons fini avec ces expositions auxquelles se refusaient de participer et concourir les luthiers autrefois en renom, pour n'avoir pas à se soumettre aux décisions de commissions et jurys composés à la légère, sur simple désignation bureaucratique.

On en pourra juger par le fait suivant que nous retrouvons dans des dires et documents officiels ne remontant pas au-delà de l'année 1849.

Un membre d'une des commissions chargées de l'examen des produits de l'industrie de ce temps se rapportant aux instruments de musique prétendit et soutint, toute compétence personnelle faisant défaut, « que cette » branche de la lutherie était en soi chose de mince importance et qu'a- » près tout l'archet de tel facteur valait l'archet de tel autre », autrement dit que tous les facteurs et tous les archets étaient égaux entre eux. Le juré qui concluait de si étrange sorte répondait au nom de *** loye.

Ce prétendu juge d'exposition artistique, ignorait aussi complétement qu'il est possible que le violon et l'archet ne peuvent se concevoir séparés, alors qu'il est prouvé de la façon la plus indéniable par l'histoire de l'art instrumental que la facture de l'archet a progressé parallèlement à celle des violons, altos et violoncelles.

Des joueurs de rubèbes et viole, au temps du moyen âge, il faut venir à Corelli, à Tartini (1725) pour rencontrer les premières modifications de l'archet qui n'avait été jusqu'alors qu'un arc fortement tendu, d'un maniement autant ingrat que difficile.

Vers la fin du XVIIIe siècle, l'archet fut porté à sa perfection, et cette gloire revient en propre, sans conteste, à une famille d'ouvriers français.

M. A. Vidal dit excellemment que « le nom de Tourte est pour l'archet » ce que celui de Stradivarius est pour l'instrument. » N'en déplaise aux *** loye, passés et présents, les Tourte, les Lupot, les Eury, les Lafleur, les Persoit, les Peccate, les J. B. Vuillaume, contemporains de ce juge par trop philistin, étaient tous hommes fort dignes d'être connus et hautement appréciés pour les services rendus par eux au monde musical.

Que seraient, je vous prie, ces merveilleux instruments sortis des mains des Amati, des Guarnérius, des Maggini, des Stradivarius, n'étaient les archets en rapport avec ces chefs-d'œuvre de la lutherie italienne ?

Sans archet, on doit désespérer d'obtenir rien qui ressemble à une bonne qualité de son, et nous ne parlons pas de la *facilité* si importante pour les artistes et les amateurs du temps présent.

Soit dit sans exagération aucune, l'influence de l'archet est des plus considérables en ce qu'elle intéresse à la fois le mécanisme, l'expression, toutes les nuances du style, en un mot l'art du violon dans son ensemble, et ses moindres détails.

L'exécution fantastique de Paganini, le talent magistral de notre Baillot deviennent impossibles, malgré leur génie, si ces maîtres violonistes sont dépourvus des excellents archets *à recouvrement*, de F. Tourte, que l'allemand L. Spohr a proclamés « *les meilleurs et les plus recherchés en Europe.* »

Nous nous plaisons à espérer qu'il ne se trouvera aucun *** loye quelconque parmi les membres des commissions et jurys appelés à statuer sur le mérite de nos fabricants d'archets. Tous seront unanimes à reconnaître que l'archet est chose essentielle et nullement « *accessoire* », ainsi que l'a prétendu, par naïveté grande, le *** loye de la Légende Philistine.

De même qu'il y eut dans l'art musical la dynastie des Bach, en peinture, la dynastie des Vernet, de même, les Tourte firent souche de père en fils à partir de 1740 jusqu'en 1835, époque à laquelle mourut à Paris le dernier du nom qui n'avait cessé de travailler qu'à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Ces excellents ouvriers, dont la plupart furent des artistes hors ligne dans leur spécialité, et quelques-uns des maîtres désormais incontestés, ont aujourd'hui un successeur digne d'eux, celui-là même qui fut pendant quinze années l'élève et le collaborateur de J.-B. Vuillaume, représentant le plus célèbre de la fabrication instrumentale.

VOIRIN (François-Nicolas), né à Mirecourt le 1er octobre 1833, fut admis en 1855 dans les ateliers de son compatriote et parent, J.-B. Vuillaume, en qualité d'ouvrier aux pièces et y travailla jusqu'à la fin de l'année 1869.

En janvier 1870, à l'aide d'économies lentement acquises, il s'établit seul, rue du Bouloi, n° 3, où on le trouve aujourd'hui toujours entouré de ses apprentis et d'une famille où tout respire le travail intelligent, consciencieux et recueilli.

Sans parler des expositions du Portugal et d'Angleterre où il obtint des récompenses pour des produits de sa façon, une mention honorable lui fut décernée à Paris à l'occasion de l'exposition de 1867, à titre de collaborateur de J.-B. Vuillaume.

Aujourd'hui, F. Voirin a envoyé au palais du Trocadéro vingt-six archets de violon, d'alto, de violoncelle et contrebasse, dont les baguettes sont de forme ronde ou octogonale.

Sa vitrine présente entre autres cette particularité intéressante qu'on y pourrait faire l'examen comparé des divers spécimens exécutés « *dans le genre (style) de Lupot, de Tourte et J.-B. Vuillaume.* »

On nous accordera qu'un maître-profès pouvait seul reconstituer la tradition de l'archet perfectionné par ses éminents devanciers, en y ajoutant les compléments, nous pourrions dire, le modèle fourni par lui-même et tout entier de sa main, à la différence de tant d'autres de ses confrères qui ont trop souvent signé de leur nom leurs commandes exécutées par d'autres. *Sic vos non vobis.*

A ces quelques lignes qui ne sont ni une étude, ni une notice, sur

Voirin. l'ouvrier-artiste, nous devons ajouter un mot, un fait, qui peindra l'homme tout entier.

Des Anglais, luthiers et négociants, sont venus naguère faire les propositions les plus avantageuses, à l'effet d'accaparer toute la fabrication de notre compatriote et sous l'expresse condition que ses produits désormais ne porteraient plus sa signature. Les offres étaient considérables et de nature à tenter bien des gens; si ce n'était la fortune, c'était au moins la grande aisance.

Voirin a refusé simplement et sans bruit, ainsi qu'il fait toutes choses, se bornant à répondre, « qu'il devait son travail à son pays. »

A. D.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion des noces d'argent du roi de Saxe, il y a eu à la cour des fêtes musicales, dont la direction avait été confiée au Capellmeister Krebs. En dehors de cette manifestation officielle, toutes les sociétés municipales de Dresde ont fêté l'heureux anniversaire par des concerts ou des sérénades.

— Il est toujours intéressant de suivre le mouvement des théâtres allemands, parce que l'art y a pour le moins autant de part que la spéculation. N'est-ce pas, par exemple, une idée artistique et originale à la fois que celle du directeur de Cassel, qui se propose, à la réouverture de son théâtre de donner à la file et par ordre chonologique tous les opéras de Mozart. Assurément le théâtre de Cassel va donner là à ses habitués un chapitre curieux et vivant de l'histoire musicale.

— Le Théâtre-Royal de Munich, — fermé aux œuvres françaises, — se disposerait pourtant à donner l'hospitalité à la *Mignon* d'Ambroise Thomas.

— Au nouvel Opéra de Dresde, on étudie la possibilité de distribuer et représenter *Hamlet* qui vient d'obtenir, avec Faure et Nilsson, un si grand triomphe à l'Opéra Impérial de Vienne où l'on se dispose à représenter trois ouvrages français la saison prochaine : *Philémon et Baucis*, *Psyché*, *Jean de Nivelles* de Léo Delibes.

— La *Société Royale d'Harmonie* d'Anvers vient de s'offrir le luxe d'une statue de Mozart qu'elle a placée dans son jardin. Pour inaugurer dignement ce monument, qui est, dit-on, parfaitement réussi, M. Lemaire, le chef de la Société, a organisé un concert dont la musique du maître de Salzbourg faisait naturellement les frais.

— Le virtuose Alfred Jaëll est à Londres où, comme on le sait, son talent est fort apprécié. Il vient de se faire entendre aux deux sociétés philharmoniques et dans Steinway-Hall, où il a donné un brillant recital avec le concours de M. Henri Wieniawski et de Mlle Jane Debillemont.

— Le Conservatoire de Naples, cette école jadis si florissante, et si renommée, d'où sont sortis tant de compositeurs illustres, passe aujourd'hui par une crise difficile. Son directeur, le maestro Lauro Rossi, a donné sa démission, et la célèbre école est provisoirement administrée par un duumvirat: le maestro d'Arienzo et le premier professeur de composition, M. Paolo Serrao. On fait de grands efforts pour faire revenir le maestro Lauro Rossi sur sa décision et pour le faire renoncer à une retraite des plus fâcheuses pour le Conservatoire de Naples.

— Il y a quelques années, le maestro dell'Argine, avait écrit une nouvelle partition sur *il Barbiere di Seviglia*; voici maintenant qu'on annonce que le théâtre Sannazzaro, de Naples, va rouvrir ses portes avec la première représentation de *le Nozze di Figaro*, du maestro... Cesare Rossi. Décidément les jeunes compositeurs italiens ne brillent point par la modestie. Mais ce sont les ombres de Rossini et de Mozart qui doivent rire dans leur barbe.

— Deux nouvelles partitions italiennes destinées à voir prochainement de jour de la rampe : *il Fratello d'armi*, du maestro Parravano, et *Bianca Fiora di Tolosa*, du maestro Pozzetti.

— Au Politeama de Trieste on a donné un nouveau ballet; *Ettore Fieramosca*, qui a bien réussi. Trieste est l'une des villes de la Péninsule où le ballet est le plus en honneur.

— La diète musicale allemande (musikertag) a eu lieu à Erfurt, le 24 juin. Des conférences ont été faites par MM. Hahn, Krause, Alsleben et Langhans.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La création d'un ministère spécial des Beaux-arts sera soulevée lors de la discussion, à la chambre des députés, du prochain budget. M. Antonin Proust, rapporteur d'une des sous-commissions du budget, a traité cette question dans son rapport et ses conclusions favorables ne paraissent avoir rencontré aucune opposition. La création d'un ministère spécial des Beaux-arts est, en effet, dans les vœux de tous les artistes et de tous les esprits compétents. Sous ses formes multiples et avec ses applications si diverses, l'art occupe une place trop importante dans les sociétés modernes pour qu'on puisse plus longtemps en regarder l'administration comme d'intérêt accessoire et secondaire. La proposition formulée par M. Antonin Proust trouvera donc un appui solide dans l'opinion publique et nul doute que les chambres françaises n'en consacrent le principe.

— Autre nouvelle du budget. Une somme considérable, qu'on évalue environ à plusieurs millions de francs, serait demandée à nos législateurs pour restauration et agrandissement des bâtiments du Conservatoire. Il paraît toutefois que plusieurs députés rêvent une mesure plus radicale que celle qui serait proposée par la commission du budget et qu'ils seraient disposés à demander la translation de notre grande école de musique dans un local nouveau, mieux en rapport avec le développement extraordinaire qu'elle a pris depuis quelques années.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous donne les renseignements qui suivent sur la première audition du concours de Rome qui a eu lieu vendredi au Conservatoire. Le jury était composé des membres de la section de musique de l'Institut: MM. Ambroise Thomas, Reber, Gounod, François Bazin, Reyer; absent, M. Victor Massé. Les trois jurés adjoints étaient : MM. E. Boulanger, Leo Delibes et J. Massenet.

Les cantates des concurrents ont été entendues dans l'ordre suivant :

1° M. Dallier, élève de M. Bazin, cantate chantée par Mme Moreau-Sainti, MM. Bosquin et Boudouresque ;

2° M. Rousseau, deuxième grand-prix de 1876, élève de M. Bazin; interprètes Mlle de Stucklé, MM. Angel et Auguez ;

3° M. Blanc, deuxième grand-prix de 1877, élève de M. Bazin ; interprètes, Mlle Mendez, MM. Furst et Manoury ;

4° Broutin, mention honorable de 1877, élève de M. Victor Massé; interprètes, Mlle Mézeray, MM. Talazac et Lorrain ;

5° M. Hue, élève de M. Reber ; interprètes, Mlle Ploux, MM. Villaret fils, et Seguin.

La séance a eu lieu dans un huis-clos absolu, et n'a été suivie d'aucune décision du jury. L'audition définitive fixée au lendemain samedi à midi, au palais de l'Institut, a donné le jugement que voici, rendu par toutes les sections réunies de l'Académie des beaux-arts :

PREMIER GRAND PRIX: M. Broutin, élève de M. Victor Massé.
DEUXIÈME PREMIER GRAND PRIX : M. Rousseau, élève de M. F. Bazin.
1re *Mention* : M. Hue, élève de M. Reber.
2e *Mention* : M. Dallier, élève de M. F. Bazin.

— Ainsi que tous les ans, les concours à huis clos et publics du Conservatoire auront lieu pendant le mois de juillet et dans l'ordre suivant :

CONCOURS A HUIS CLOS.

Vendredi 5 juillet, à 9 heures, dictée et principes, solfége des chanteurs.
Samedi 6, à midi, lecture, solfége des chanteurs.
Dimanche 7, à 6 heures du matin, fugue, harmonie seule (entrée en loges).
Lundi 8, à midi, fugue (jugement).
Mardi 9, à midi, harmonie seule (jugement).
Mercredi 10, à 9 heures, étude du clavier.
Jeudi 11, à 9 heures, contre-basse.
Vendredi 12, à 9 heures, dictée et principes, solfége des instrumentistes.
Dimanche 14, à 6 heures du matin, harmonie et accompagnement (entrée en loges).
Mercredi 17, à 10 heures, harmonie et accompagnement (jugement)
Jeudi 18, à 10 heures, harpe. — A midi, orgue.

CONCOURS PUBLICS

Lundi 22 juillet, Chant.
Mardi 23 juillet, Piano.
Mercredi 24 juillet, Tragédie et Comédie.
Jeudi 25 juillet, opéra-comique.
Vendredi 26 juillet, violoncelle, violon.
Samedi 27 juillet, opéra.
Lundi 29 juillet, instruments à vent.
Mardi 6 août, distribution de prix.

Ajoutons qu'il n'a jamais été question, — un seul instant, — de la suppression ni même de l'ajournement des concours publics du Conservatoire.

— Le jury de la classe XIII, éditions et instruments de musique, poursuit le cours de ses expériences quotidiennes au palais du Champ de Mars. Comme il est assez difficile de juger les instruments au milieu du public qui se presse, tout naturellement, autour des virtuoses qui les font entendre il serait question de mettre à la disposition du jury la salle des Conférences du Trocadéro, où l'examen pourrait se faire à huis clos. Une question importante a été tranchée cette semaine: la nomination du rapporteur. M. Gevaert semblait naturellement désigné ; mais le règlement de l'Exposition de 1878 s'oppose formellement à ce que le président du jury assume les fonctions de rapporteur. En cet état de cause, M. Gustave Chouquet, conservateur du musée des instruments au Conservatoire, et membre du jury de la classe XIIe, a accepté cette tâche laborieuse et délicate.

— Le contingent de la musique pittoresque à l'Exposition s'est accru cette semaine d'une troupe de chanteurs et d'instrumentistes, dont les Boleros et les Séguédilles ont rappelé aux Parisiens la *Estudiantina* de joyeuse et carnavalesque mémoire.

— Les produits de l'industrie artistique du Japon, laques, faïences, bronzes, etc., — ont été l'un des plus grands succès de notre admirable Exposition. Il semble que ce succès d'ailleurs si légitime, ait enflammé l'imagination des Japonais et qu'ils soient pris de la noble envie de tout apprendre et de tout savoir. Les bénéfices considérables qu'ils ont réalisés en vendant les produits de leurs fabriques nationales sont employés par ces fils du soleil qui veulent s'éclairer sur les arts et les sciences des Européens, à faire des emplètes utiles à la réalisation de leur belle ambition.

Nous ne citerons qu'un fait, mais il est caractéristique.

Les Japonais ont acheté dans la section belge pour l'étude de la musique européenne à Yeddo et au prix de 1,200 francs, un tonoscope-harmonium de M. Émile Christiaens, propre à l'enseignement théorique et pratique de la gamme et des différentes tonalités.

Attendons-nous à voir surgir de l'empire de Bouddha quelque Beethoven ou quelque Rossini au teint cuivré et à l'imagination ensoleillée et saluons, en attendant, l'introduction de la polyphonie occidentale dans l'empire du milieu... ou d'à côté.

— Lundi dernier a eu lieu l'assemblée annuelle de l'association des artistes dramatiques, sous la présidence de son vénérable fondateur, M. le baron Taylor. Le rapport de M. Gouget, lu par M. Garaud, a été plusieurs fois souligné par des applaudissements.

Il résulte de ce rapport que l'association qui avait eu les débuts les plus modestes et qui avait commencé par vivre avec une cotisation mensuelle de cinquante centimes, sert aujourd'hui à 470 de ses sociétaires, des pensions de retraite dont la somme se monte à 90,910 francs. Le rapport constate ensuite que l'association possède aujourd'hui 97,300 francs de rente; l'année prochaine on aura atteint et même dépassé la somme ronde de cent mille francs. M. le baron Taylor a déclaré, aux applaudissements répétés de toute l'assistance, qu'il espérait bien présider la prochaine assemblée annuelle, pour se faire le messager de cette grande nouvelle. On a ensuite procédé à l'élection de sept membres. MM. Delaunay, Garaud, Gouget, Ritt, Ponchard, Eugène Bertrand et Alfred Royer, membres sortants et rééligibles, ont été renommés.

— D'un autre côté l'assemblée générale annuelle des artistes musiciens a eu lieu mercredi, sous la présidence de l'infatigable baron Taylor. C'est M. Louis le Bel qui a présenté le compte rendu des travaux avec non moins de succès que son confrère de l'Association des artistes dramatiques. Il résulte de ce document que l'association a encaissé cette année la somme de 166,625 fr. 71 cent. Elle sert aujourd'hui d'un côté 22 pensions de secours, de l'autre 150 pensions de 300 francs et 10 pensions de 200 francs, auxquelles les titulaires ont droit en vertu des statuts. Les artistes musiciens ne sont pas aussi riches que les artistes dramatiques, mais ils n'en ont pas moins 63,533 fr. de rentes, ce qui est encore passablement joli, lorsqu'on songe que les cotisations individuelles se montent cette année à la somme de 50,000 francs seulement. Après la lecture du rapport, M. le baron Taylor a prononcé un de ces petits speechs paternels et judicieux pour lesquels il n'a qu'à laisser parler sa haute raison et son cœur de philanthrope, puis on a procédé au renouvellement d'un cinquième du comité. Ont été élus : MM. Prumier, Proust, A. Blanc, Tubeuf, Richard Colin, Migeon, Lecointe, Gallay, Pougin, Papin, Grisy, Guilmant et Moonen.

— Vendredi dernier a eu lieu, au Grand-Orient, l'Assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. On a vivement discuté et demandé, entre autres choses, des changements importants dans la perception des droits sur les airs intercalés dans les vaudevilles et revues, et aussi l'admission plus difficile des sociétaires. On a ensuite procédé à l'élection de trois membres du bureau. Ont été élus, sur 75 votants : M. Paul Burani, auteur, par 59 voix, et Egrot, éditeur, par 52 voix, et M Boissière, compositeur, par 26 voix.

On a ensuite nommé MM. Dubost, Hiélard, Roddé, Philibert et Gabillaud, membres de la commission des comptes.

— Une bonne nouvelle nous est arrivée cette semaine par voie du *Figaro*. Victor Massé, le sympathique compositeur de *Paul et Virginie*, est en voie de rétablissement. A la suite d'une cure faite à la station thermale de Lamalou-l'Ancien dans l'Hérault, sa santé s'est sensiblement améliorée et l'éminent compositeur pourra bientôt se remettre à son nouvel opéra : *une Nuit de Cléopâtre*. En quittant Lamalou-l'Ancien, Victor Massé s'est dirigé vers Montpellier, où il va séjourner quelque temps avant de rentrer à Paris.

— Un accident de voiture est arrivé cette semaine à Mlle Sanz, la cantatrice distinguée applaudie tout cet hiver à la salle Ventadour. Elle se promenait avec sa famille dans l'avenue du Bois-de-Boulogne, lorsque son cheval s'est emporté et a fait verser sa voiture. Quoique l'éminente artiste ait été assez grièvement blessée, on espère pourtant qu'elle sera promptement remise ; mais en attendant, Mlle Sanz a dû renoncer à prêter son concours à la représentation de vendredi qui a été donnée au bénéfice du maestro Usiglio.

— En parlant dernièrement de l'installation de M. Martin, ancien élève de l'école Choron et membre honoraire de la *Société des concerts*, à la tête du Conservatoire de Marseille, nous avions ajouté que cet utile établissement scolaire allait être transformé en simple école communale de musique. Il paraît, fort heureusement du reste, que nous étions dans l'erreur, car M. Martin nous écrit pour nous assurer que le Conservatoire de Marseille garde la position élevée qu'il a occupée jusqu'ici. « L'enseignement, dit M. Martin, demeure intégralement ce qu'il était sous mes prédécesseurs, c'est-à-dire que toutes les branches de l'art vocal et instrumental continuent à y être enseignées par un personnel de professeurs, la plupart lauréats de notre grande école parisienne. » Voilà une rectification que nous enregistrons avec grand plaisir, en remerciant M. Martin de nous l'avoir communiquée.

CONCERTS ET SOIRÉES

La *Société des Concerts de l'École de musique religieuse*, dirigée par M. G. Lefèvre, et sous la présidence de M. le comte d'Osmond, a donné, les 11 et 24 juin, deux très-intéressantes séances à la salle des conférences du palais du Trocadéro. Cette société, constituée comme celle que L. Niedermeyer et le prince de la Moskowa avaient fondée en 1843, a le même but que sa devancière : faire revivre les immortelles compositions vocales des grands maîtres des xve, xvie et xviie siècles. Toutefois un nom moderne a été admis aussi à figurer sur les programmes des séances de la jeune société. Ce nom est celui du fondateur de l'École de musique religieuse, de Louis Niedermeyer, dont la place était naturellement marquée là. Il ne faut point oublier que, établie en 1853 par Niedermeyer, sur les solides bases qui ont heureusement assuré son succès, cette école n'a cessé de rendre à l'art religieux les plus signalés services, en dotant nos cathédrales et nos principales églises d'un grand nombre d'excellents organistes et maîtres de chapelle dont plusieurs jouissent d'une notoriété d'ailleurs bien justifiée.

L'aristocratique et élégante assistance qui se pressait aux deux concerts de l'École a été vivement impressionnée par les œuvres de Palestrina, Orland de Lassus, Victoria, Valpuis, Waëbrant, etc. Les admirables pages de ces maîtres sublimes ont été parfaitement interprétées par de tout jeunes musiciens nourris à la grande et forte tradition classique. Comme solistes, citer, pour la première séance, le nom de Mme H. Fuchs et celui de M. Lauwers, c'est dire avec quelle charmante simplicité, cette éminente cantatrice a chanté le *Pater Noster* de Niedermeyer, une très-belle page de musique religieuse et dit, avec quel talent ! un ravissant morceau, de Couperin, et l'excellent baryton de la *Damnation de Faust* a su triompher des difficultés vocales accumulées dans l'air des *Fêtes d'Alexandre* de Haendel. Tous deux ont ensuite faite bisser un *Duetto Madrigalesque* du même maître. Au deuxième concert, Mlle de Miramont-Tréogate a été chaleureusement applaudie dans un *Sanctus* avec chœur, également de Hændel, et rappelée et bissée avec acclamations, après l'air si touchant et si poétique du Ve acte de *Marie Stuart*, de Niedermeyer : « *Ces fleurs, cette verdure* » qu'elle a rendu avec un charme inexprimable.

Signalons aussi le franc succès d'une *Chanson française*, d'Orland de Lassus, de l'*Exultate justi*, de Vulpius, du *Madrigal* de Waëbrant, et du charmant *Cantemus Domino*, de Buttner, un musicien élégant du xviiie siècle, croyons-nous.

Le *Super flumina Babylonis*, de Niedermeyer, chanté avec beaucoup d'ensemble et une bonne entente des nuances à la première séance, avait été redemandé pour le deuxième et dernier concert, qu'il a magistralement terminé. Ce beau psaume, d'une inspiration religieuse puissante et grandiose, a eu, la seconde fois surtout, un véritable succès d'enthousiasme. Quel effet ne produirait-il pas dans une salle comme celle des fêtes, soutenu par l'orgue monumental de M. Cavaillé-Coll et par l'admirable orchestre de M. Colonne ! Toutes nos sincères félicitations à M. Gustave Lefèvre, directeur de l'École de musique religieuse, pour les belles exécutions et le choix heureux et varié de ses programmes.

A.-E.

— M. Lauwers qui a paru avec éclat au 1er concert de l'école de musique religieuse au Palais du Trocadéro, n'a pu prendre part au second malgré l'annonce qui en a été faite par erreur, parce que le programme ne permettait pas de lui donner une place digne de son talent.

— Le 3e concert français, qui a eu lieu jeudi 27, avait attiré beaucoup de monde. Le programme s'ouvrait par le finale des *Parias* de M. Membrée, une page importante, mais qu'on ne saurait bien juger qu'à la scène. Les *Djinns*, de M. Fauré, sont une page bien fine, trop fine peut-être pour la grande salle du Trocadéro. Passons sur les fragments des *Erinnyes* que tout le monde aujourd'hui connaît et apprécie, et mentionnons les fragments d'*Esther* de M. Jules Cohen où l'on a remarqué et applaudi une phrase dite par la belle voix de M. Lorrain. L'entr'acte de *la Colombe* de Ch. Gounod, très-bien exécuté, a produit son effet ordinaire, c'est-à-dire qu'on a voulu le réentendre. Le fragment des *Béatitudes*, de M. Franck nous donnent un vif désir de connaître l'œuvre entière de ce musicien distingué. En attendant, nous avons beaucoup goûté l'effet d'opposition des deux chœurs, le terrestre et le céleste. Mais le grand effet de la séance, et cela semblait facile à prévoir, a été pour la scène de *Fernand Cortez*, de Spontini, une œuvre qui, par la grandeur de la conception et la largeur du

style remplit sans peine les vastes abîmes de la salle du Trocadéro. A chacun des programmes nouveaux, on peut se convaincre que la salle de MM. Davioud et Bourdais ne devrait donner asile qu'aux œuvres de grande envergure.

— Une bonne mesure prise par le comité des auditions musicales de l'Exposition, — d'accord avec le ministre des finances. Désormais pour les concerts officiels du palais du Trocadéro, il sera établi dans le centre de Paris, chez les éditeurs Brandus, Colombier, Durand-Schœnewerk, Hartmann, Grus et au *Ménestrel*, des bureaux de location qui permettront aux dilettantes de retenir leurs places à l'avance, sans faire l'ascension préalable du Trocadéro.

— A l'occasion de la grande fête nationale que Paris offre aujourd'hui même à ses hôtes étrangers, la musique sera représentée par un gigantesque concert vocal et instrumental, donné dans le jardin des Tuileries. A cet effet une vaste estrade a été élevée devant le pavillon de l'horloge. Quatre cents chanteurs orphéonistes et trois cents instrumentistes viendront y prendre place. Les répétitions des masses chorales ont été faites sous la direction de M. François Bazin, membre de l'Institut et directeur de l'Orphéon de la Seine. Toutefois, c'est M. Danhauser qui sera chargé de la direction des voix tandis que M. Colonne conduira les instrumentistes. Voici le programme de ce festival pour la partie chorale : 1° *Gloire à la France*, de Bazin ; 2° Séguédille espagnole, de Puy y Alsubide ; 3° Finale de *Loreley*, de Mendelssohn ; 4° *Noble France*, de Abt ; 5° *Paris*, d'Ambroise Thomas ; 6° Le chant des *Deux nuits* de Boïeldieu. Voici maintenant le menu instrumental : 1° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini ; 2° *Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par Berlioz ; 3° *Marche hongroise* de Liszt ; 4° Marche du *Prophète*, de Meyerbeer ; 5° Le *Carnaval* de Guiraud ; 6° Ouverture de *Zampa* d'Hérold. A la fin de ce concert l'orchestre et les chœurs réunis feront entendre *Vive la France*, la nouvelle composition de Ch. Gounod sur une poésie de M. Paul Déroulède.

— Après l'orchestre de la Scala, dirigé avec tant de sûreté et de verve par le maëstro Franco Faccio, nous aurons l'orchestre de Turin sous la direction du maëstro Pedrotti. Cet habile chef est l'un des meilleurs musiciens de l'Italie contemporaine. A Paris on a pu apprécier son talent de compositeur, car on a donné de lui à l'Athénée un joli opéra bouffe *les Masques* et aux Italiens, si notre mémoire est fidèle, un opéra sérieux qui fut moins goûté, mais on connaît peu ses mérites comme chef d'orchestre, qui sont en Italie estimés très-haut. La troupe instrumentale qu'il dirige est composée de cent quarante exécutants parmi lesquels on compte plusieurs virtuoses véritables. Elle nous donnera trois concerts fixés au 6, 8 et 11 juillet. L'accueil si chaleureux qu'on vient de faire à l'orchestre de M. Franco Faccio ne peut manquer d'encourager son émule de Turin, et nous sommes convaincus du reste que le public parisien se rappellera dans cette circonstance que le maëstro Pedrotti est l'un des plus fervents partisans de la nouvelle musique française. Il l'a prouvé tout récemment encore, en montant avec un zèle au dessus de tout éloge la grande partition du *Roi de Lahore*.

— Le succès du piano à *doubles claviers renversés* de MM. Mangeot frères et Cie est décidément très-grand. L'habile virtuose qui joue ce riche instrument, M. Zarebski, a conquis en quelques semaines avec ce double piano, une réputation devenue européenne.

Les auditions de cet instrument, par M. Zarebski, attirent chaque fois un nombreux auditoire dans la galerie des instruments de musique français où MM. Mangeot ont exposé, à côté de magnifiques pianos à queue à un seul clavier, ce monarque de leur manufacture.

— A l'Exposition du Champ de Mars, mardi dernier, vers les quatre heures après-midi, un rassemblement s'était formé dans la galerie des pianos français, attiré par les sons éclatants et harmonieux que rendait un grand piano à queue de la maison Pleyel-Wolff, sous les doigts d'un habile virtuose. Ce virtuose, c'est-à-dire cette virtuose, qui unit dans son jeu une vigueur presque virile à la grâce féminine, c'était Mlle Marie Perez de Brambilla, dont le *Ménestrel* a eu déjà plus d'une fois à faire l'éloge. Mlle Perez a joué successivement divers morceaux, notamment une grande polonaise de Chopin, une ravissante mazurka de G. Pfeiffer et le quatuor de *Rigoletto*, transcription de Liszt, hérissé de difficultés dont elle a triomphé avec un rare bonheur. La charmante pianiste a été applaudie par un petit groupe de connaisseurs qui l'entourait et par le public qui stationnait dans la galerie aussi chaleureusement qu'elle l'a été l'hiver dernier dans la salle de concert des célèbres facteurs, dont elle vient encore de si bien faire parler un des meilleurs instruments. Ajoutons que les pianos Pleyel-Wolff sont journellement touchés à l'Exposition, par des virtuoses émérites, tels que Ritter et Ketten. Ce sont là des concerts de haute virtuosité dont le public de l'Exposition a la jouissance gratuite.

— Les élèves de M. Artaud ont donné, dimanche dernier, à l'Institut musical, une séance fort intéressante pour l'audition d'œuvres de piano, de Mme Joséphine Martin et de M. Titus d'Ernesti.

NÉCROLOGIE

A peine le monde théâtral était-il revenu de la profonde émotion que lui avait causé la mort si douloureuse, si prématurée du fils aîné de M. Harmant, l'ancien et sympathique directeur du Vaudeville, qu'un événement analogue, plus cruel encor, venait frapper un malheureux père déjà bien éprouvé, M. Montigny-Lemoine, l'honorable directeur du Gymnase. Son fils aîné, âgé de vingt et quelques printemps, lui était soudainement enlevé au retour de la revue de l'autre semaine et des suites d'une morsure de chien ! Une insolation aurait précipité le mal et enlevé le pauvre jeune homme en quelques heures !

Ce qui ajoute à la désolation des deux familles Harmant et Montigny et de leurs amis, c'est que les deux jeunes gens privés sitôt de la vie étaient des sujets aussi bons, aussi aimants qu'aimés. De pareilles pertes ne s'oublient jamais. Cela laisse au foyer de la famille et dans le cœur de chacun un vide irréparable.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2476 — 44e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juillet 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUÉ, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT, recevront, avec notre numéro de ce jour :

LA CHANSON DU PATRE

écrite pour l'édition grand opéra de *Psyché*, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement : *Brise passagère*, air norwégien, transcrit avec accompagnement de piano par J. B. WEKERLIN, traduction de PIERRE BARRIER.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le quadrille composé par ARBAN, sur les motifs de l'opéra de *Psyché*. — Suivra immédiatement la *Valse champêtre* de HENRY KETTEN.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

V

Le 16 thermidor an III (3 août 1795) vit la fondation du Conservatoire de musique, appelé à remplacer l'Institut National reconnu insuffisant, et transféré de la rue Saint-Joseph au local dit des Menus-Plaisirs, qu'il occupe encore aujourd'hui. L'administration en fut confiée à un directeur assisté d'un conseil de surveillance. Ce conseil se composa de quatre professeurs nommés à l'élection par leurs confrères et de cinq inspecteurs désignés par l'Institut National des Sciences et des Arts. Lesueur fut nommé inspecteur en compagnie de Gossec, Grétry, Méhul, Cherubini, aux appointements de cinq mille livres par an. En même temps, il poursuivait le succès au théâtre. Mis à la mode par l'accueil enthousiaste qu'avait reçu *la Caverne*, il n'avait pas eu de peine à faire jouer en 1794 *Paul et Virginie* (1); ce second ouvrage eut du succès, pas autant peut-être que l'espéraient l'auteur et les directeurs du théâtre Feydeau. Il contient de belles parties, entr'autres l'*Hymne au Soleil* qui ouvre la pièce et qui a eu plus d'une fois les honneurs de l'exécution aux concerts du Conservatoire. Mais ce qui frappa surtout les spectateurs, ce fut la scène de la tempête, où le compositeur avait mis toute sa science du pittoresque ; le public applaudit et admira, et l'on s'accorda à trouver que Lesueur possédait une rare puissance de description. On vanta la richesse de sa palette, la force de sa couleur, la terrifiante sonorité de cet orchestre en qui semblaient gronder toutes les fureurs de l'Océan.

Que cette tempête, si on la jouait aujourd'hui dans un de nos concerts, paraîtrait pauvre, mesquine et ridicule ! Tout passe en ce monde, mais rien dans la musique ne périt aussi vite que le pittoresque. La musique ordinaire vieillit, la musique descriptive ne vieillit pas, elle disparait. C'est là son malheur, nous dirions volontiers : c'est son châtiment. Elle ne vise que le côté extérieur de l'art, et se rabaisse ainsi au niveau de la mécanique; or, dans la mécanique chaque invention annule et tue les inventions antérieures. N'ayant pour objet que de traduire le côté plastique, visuel et tangible des choses, l'art imitatif est à la portée de l'intelligence la plus épaisse et la moins musicale; aussi est-il sûr d'un succès immédiat auprès de la masse du public, qui est ignorante et grossière. Mais si c'était là l'art véritable, ne faudrait-il pas en conclure que le plus grand des musiciens parus jusqu'à ce jour, est cet homme ingénieux qui a inventé, à l'usage d'une fantaisie allemande bien connue, un instrument imitant le bruit de la pluie? Le doigté n'en est point difficile, il suffit de tourner avec une manivelle, comme dans un orgue de Barbarie. Jamais, certainement, aucun de nos orchestres n'est arrivé à ce degré de ressemblance : vous aurez beau faire crépiter vos bassons, murmurer vos clarinettes, gémir vos hautbois, ordonner à vos violons de taquiner leurs chanterelles avec le dos de l'archet pour

(1) L'opéra de Lesueur avait pour sous-titre: *le Triomphe de la Vertu*. La fable de Bernardin de Saint-Pierre y est quelque peu modifiée; Virginie ne périt pas dans la tempête. Paul qui l'a aperçue du haut d'un rocher, se jette à la mer et sauv son amante.

répondre aux pizzicati des contrebasses, vous ne parviendrez pas à obtenir ce bruit continu, agaçant, insupportable, de l'eau qui tombe sur le pavé.

Disons-le parce que c'est utile: l'imitation n'est pas l'art. La musique pittoresque se meut dans la matière, la matière est sa force et sa loi. Mais la matière est transformable et périssable : seule, l'âme humaine ne change pas. Nous voyageons en chemin de fer, nous naviguons sur des bateaux à vapeur, nous causons à travers l'espace au moyen de fils électriques, la photographie reproduit nos traits et le phonographe notre voix, mais depuis que l'homme est arrivé à la connaissance de soi-même, son être moral s'est-il sensiblement modifié? Non, il ne se modifiera probablement pas de longtemps. C'est pourquoi l'expression vraie d'une passion sera toujours admirée ; une âme humaine qui se dévoile dans un cri, voilà encore ce que les arts peuvent nous offrir de plus intéressant, et l'on peut dire qu'un accent parti du cœur à n'importe quelle époque trouvera toujours sur la terre des cœurs prêts à en comprendre et sentir la profondeur.

Ce qui était beau, touchant, sublime aux temps d'Homère et de Moïse, est encore sublime, touchant et beau. L'Église catholique célèbre son culte par des hymnes qui remontent, les unes au moyen âge, d'autres aux premiers siècles chrétiens, à qui elles ont été léguées par l'antiquité grecque. Pour avoir traversé cette longue suite de siècles, ces chants ont-ils perdu quelque chose de leur expression de majesté sereine? Non, comme la grande poésie, la musique de sentiment — quand elle peut échapper à la formule — est éternelle. Pourquoi donc, ayant le bonheur et l'honneur de connaître et de pratiquer un art si élevé, si puissant, si universel, détourner cet art de son principe et de sa voie? le condamner à de pauvres et serviles stratagèmes d'imitation, forcément dépassés bientôt, si ingénieux qu'ils puissent être, par le progrès naturel de l'industrie humaine?

L'orchestre de Lesueur pendant la tempête de *Paul et Virginie* parut à ses contemporains puissant et grand. Nous n'en voudrions pas pour servir d'ouverture à un vaudeville ; et une tempête dans un verre d'eau nous semble exiger aujourd'hui un plus grand déploiement de sonorités. N'avons-nous pas entendu, depuis Berlioz, dans des œuvres absolument modernes, des orchestres encore plus puissants que celui de *la Damnation de Faust*? Qu'est-ce que cela prouve ? Rien, sinon peut-être la capacité croissante de nos oreilles en fait de bruit musical. Ce qui eût fait saigner les tympans de nos pères, nous paraît aujourd'hui juste la quantité de son suffisante et agréable. Rien n'empêche d'aller encore plus loin, de multiplier les vibrations et de faire absorber à l'auditeur une plus grande quantité d'ondes sonores : on ne sait quels engins musicaux nous réservent les Sax de l'avenir? Mais que nous donnerions volontiers tous les orages, toutes les tempêtes passées et futures des symphonistes descriptifs — exceptons la *Symphonie pastorale*, qui nous offre non la copie, mais l'idéalisation de la nature — pour une de ces simples phrases où un musicien sans grande portée, Grétry, par exemple, a fixé à jamais, dans la grâce du contour mélodique, un sentiment humain et vrai !

On se souvient de l'opéra de *Télémaque* écrit en 1785, sous les yeux de Sacchini, et reçu à l'Académie royale de musique. Les difficultés qui s'opposaient à la représentation de cet ouvrage à l'Opéra, leurs succès antérieurs sur la scène de Feydeau, l'assurance que *Télémaque* serait monté avec soin et joué avec talent au Théâtre-Lyrique, décidèrent les auteurs à en changer le genre. Les récitatifs furent supprimés et remplacés par des dialogues (1). Le 11 mai 1796 (floréal an IV), le théâtre Feydeau affichait pour la première fois *Télémaque dans l'Isle de Calypso* ou *le Triomphe de la Sagesse*, tragédie lyrique en trois actes. Nouveau et éclatant succès pour Lesueur. Mme Scio se montra tragédienne de première ordre dans le rôle de Calypso. La mise en scène était d'un luxe inaccoutumé sur les théâtres secondaires. Le musicien dans plusieurs endroits de son œuvre avait trouvé des accents d'une magnifique puissance d'expression. L'air de Calypso dans le troisième acte : *Je veux voir à mes pieds Eucharis expirante*, renferme, dit Berlioz, « un des plus beaux élans dramatiques que l'on connaisse ». Malheureusement, ces brillantes qualités étaient déparées par l'imitation prétendue de la musique grecque. Nous reproduisons ici l'avertissement placé en tête de la partition ; le lecteur y retrouvera au milieu d'excellentes idées qu'il connaît déjà, le bizarre bagage d'érudition qui fait de Lesueur une physionomie si étrangement originale.

« Avertissement.

« En s'attachant autant qu'on l'a pu, dans cet opéra, à la sévère unité musicale, on s'est en même temps efforcé d'appliquer aux passions, aux situations théâtrales et aux mouvements pantomimes, les diverses propriétés des modes, nomes, rhythmes et mélopées de la musique antique. Comme notre poésie lyrique n'a plus les mesures rhythmiques des poésies anciennes — (quoiqu'elle pût en avoir d'approchants) — c'est plus dans la partie de l'orchestre que dans celle de la vocale qu'on peut chercher à faire passer ces différentes propriétés des nomes grecs. »

Ouvrons-nous la partition, nous voici en face d'une « ouverture sur le mode hypo-dorien et sur le nome spondaïque, en observant la mélopée mésoïde. » Plus loin ce sera un air « hypocritique », ailleurs un « andantino dans le mode éolien, avec la mélopée systallique. » C'est une véritable avalanche d'intentions archaïques.

A la même époque, la science de Lesueur, — qui, nous pouvons le dire, avait sa principale base dans l'imagination du maître — se donnait libre carrière dans un discours prononcé au Conservatoire (Éloge de Piccini, an III), puis dans une note très-développée que le célèbre helléniste F. Gail imprimait à la suite de sa traduction d'Anacréon, publiée pour la première fois en 1794, puis en 1799, avec l'article de Lesueur sur la mélopée et la rhythmopée antiques, plus quatre odes mises en musique sur le texte grec par Lesueur, Cherubini, Méhul et Gossec. Ces travaux n'ont rien de particulièrement intéressant.

(A suivre.) O. Fouque.

(1) Volontiers, aujourd'hui, les compositeurs transforment les dialogues en récits. Autre temps,...

SEMAINE THÉATRALE

LE NOUVEAU THÉATRE-LYRIQUE. — LE CAPITAINE FRACASSE.

S'il était encore besoin d'arguments pour démontrer la *nécessité* d'un théâtre-lyrique, largement ouvert à la jeune France musicale, *le Capitaine Fracasse* suffirait à faire pencher la balance en faveur de notre thèse, rien qu'en y jetant sa lourde rapière de gentilhomme. Par ses défauts comme par ses qualités, qui dominent grandement d'ailleurs, la partition de M. Emile Pessard plaide avec une éloquence emportée la cause des jeunes musiciens français, leur droit à l'attention du public, aussi bien qu'à la sollicitude du gouvernement. Cette verve longtemps contenue, éclatant tout à coup dans une œuvre de grandes proportions, cet instinct de la musique théâtrale, qui se révèle jusque dans l'inexpérience, ce besoin de chanter sur tous les modes, de faire vibrer à la fois toutes les cordes de la lyre, ne prouvent-ils pas avec la clarté de l'évidence que ce qui manque le plus aux jeunes, pour se montrer dignes de leurs aînés, c'est l'occasion de se produire.

Fabricando fabri fimus: c'est en forgeant qu'on devient forgeron, dit la sagesse des peuples. Donnez à ces nouveaux venus l'enclume sonore, mettez le marteau dans ces mains robustes et vous verrez bientôt surgir une génération de Quentin Metsys, qui ne sauraient donner la mesure de leurs forces dans les petits actes avec lesquels on cherche de temps en temps à tromper leur appétit. Comment juger par exemple le tempérament dramatique de M. Emile Pessard, dans d'aimables

bagatelles comme *la Cruche cassée* ou *le Char*? Cela n'est pas possible et de telles expériences ne sauraient être concluantes. Si l'on veut qu'elles soient décisives, il faut les faire en grand et c'est pour cela justement qu'un théâtre lyrique nous est absolument indispensable, si indispensable en vérité que, ne pût-il vivre qu'à coups de subsides, il faudrait encore se décider à le soutenir. N'est-ce pas lorsqu'il s'agit d'assurer l'avenir de l'art que la protection de l'État est avant tout efficace et nécessaire ?

Nous avons assez d'argent, d'ailleurs, pour payer notre gloire, et lorsqu'on favorise les aspirations des jeunes gens vers le grand art, en leur ouvrant le Conservatoire, ce serait un jeu cruel de leur fermer la carrière avant même qu'ils n'y aient fait leurs preuves. Un théâtre-lyrique, largement subsidié et libéralement ouvert à toute ambition noble et généreuse, nous semble le corollaire naturel d'une classe de haute composition.

Mais il est temps d'abandonner ces considérations générales, déjà tant de fois développées du reste, pour en revenir au *Capitaine Fracasse* qui nous en démontre de nouveau la force et la vérité.

Tout le monde connaît le célèbre roman de Théophile Gautier, ce Benvenuto de la langue, d'où M. Catulle Mendès a tiré le canevas sur lequel M. E. Pessard a posé les assises de sa première grande partition.

Le baron de Sigognac traîne sa vie, triste et monotone, dans les ruines de son manoir entre Miraut, son chien, et Béelzébuth, son chat, lorsqu'une troupe de comédiens nomades vient apporter un rayon de soleil dans ce château de la misère. Epris subitement d'une princesse de théâtre, qui se trouve être au dénoûment une princesse véritable, le baron de Sigognac s'affuble de la cape d'un rodomont de comédie et se dérobe, non sans quelque pudeur, sous le masque du capitaine Fracasse.

Mais il n'est point d'amours plus pures que celles de ce gentilhomme, élevé dans la continence, et de cette comédienne protégée par la profondeur même de son sentiment. Assurément, les deux amants se consumeraient en soupirs inutiles si la passion sans scrupules du duc de Bellombreuse ne venait troubler cette idylle éclose en plein roman comique,

Pas de piége que le duc, qui tient à sa solde toute une armée de sacripants, ne tende sous les pieds de l'innocente Isabelle, pas de prouesse non plus que n'accomplisse Sigognac pour défendre et protéger celle qu'il aime ; aussi n'est-ce que justice de le récompenser en lui donnant la main de celle dont il possédait déjà le cœur, lorsque la pauvre comédienne est devenue princesse de Lineuil. Près de son Isabelle, dans son manoir restauré, Sigognac coulera désormais des jours fortunés; le château de la misère est devenu le château du bonheur.

Rien de bien saisissant, sans doute, dans ce sujet un peu banal, que Théophile Gautier a relevé par le charme et la profusion du détail, par l'éblouissement de son style, mais il s'y rencontre des couleurs bien tranchées et il s'en détache deux ou trois situations dramatiques dont M. Émile Pessard a su tirer le meilleu parti.

Le premier tableau tout entier est à citer par le men u : l'air deux mouvements de Sigognac avec son andante rêveur et son allegro vigoureux, le petit chant des comédiens implorant l'hospitalité, la scène de la présentation avec ses épisodes multiples d'où se détache le coquet et gracieux rondo de la soubrette Zerbine, puis encore le duo d'Isabelle et de Sigognac disant d'une voix émue la chanson de leur amour naissant; autant de pages colorées et dessinées de main d'ouvrier.

Au deuxième tableau, il faut nous arrêter sur une charmante gavotte entr'acte pastichée avec beaucoup d'esprit sur le faire de nos vieux maîtres. Ce petit morceau dont la saveur piquante est encore relevée par l'ingéniosité de la mise en scène: (de petits pages raclant du violon avec des archets sans colophane), a été applaudi à tout rompre. Il offre un contraste de haut goût avec les emportements passionnés du finale où nous ne trouvons à reprendre que le chœur en style d'opérette des domestiques.

Le second acte nous présente un tableau vivant et pittoresque du Pont-Neuf, avec ses bateleurs, ses spadassins et ses marchands d'orviétan. Il faut y citer surtout une *basquaise* dont le début sauvage offre l'opposition la plus heureuse avec la douce et tiède langueur du refrain, puis le duo du duel, d'où se détache une phrase des plus heureuses :

Ah ! quelle botte sublime!

lestement enlevée par M. Taskin, dont la voix est mieux trempée que la rapière. Cet acte se termine comme le précédent, par un vigoureux final, qui déchaîne toutes les sonorités de l'orchestre.

Nous mentionnerons, au troisième acte, un bel air d'Isabelle encadré dans un chœur de buveurs, un duo entre Zerbine et le duc de Bellombreuse, dialogué avec esprit et bien coupé pour la scène, un grand morceau dont l'effet a été quelque peu compromis par la chute intempestive du rideau et enfin, le tableau final tout entier où l'on retrouve Sigognac dans son château restauré.

Dans cette analyse rapide faite avec les souvenirs confus d'une première audition, nous avons oublié sans doute bien des pages qui méritaient l'honneur d'une citation, mais l'œuvre de M. Emile Pessard vaut surtout par l'ensemble. Ce qui nous frappe, c'est la justesse des proportions de cette grande partition calculées d'un coup d'œil si expert par un musicien qu'on peut regarder à bon droit comme un débutant; c'est la chaleur vivifiante et le mouvement dramatique, qui révèlent avec tant de sûreté un compositeur né pour le théâtre. Or, ce sont-là qualités maîtresses devant lesquelles s'effacent, à nos yeux, les imperfections et les défauts.

L'interprétation du *Capitaine Fracasse* sent l'improvisation, mais elle n'en est pas moins satisfaisante.

M. Melchissédec, en dépit d'une émotion qui ne lui permettait pas de donner à sa voix son assurance habituelle a vaillamment porté le poids d'un rôle très-varié d'aspect et très-nuancé de couleurs Il s'est tiré fort à son honneur de la scène de comédie où le baron de Sigognac se met dans la peau du capitaine matamore.

Mlle Moisset, qui nous revient après ses succès sur les grandes scènes de l'Italie, débute par un rôle qui ne convient pas tout à fait à la nature de son talent et à l'expression de ses traits. Elle s'est fait applaudir pourtant à diverses reprises et notamment dans son air du troisième acte où elle a de beaux élans.

Ne marchandons pas les éloges à Mlle Vergin, une maîtresse soubrette, comme on n'en a plus vu depuis les débuts de Mme Galli-Marié, dans le chef-d'œuvre de Pergolèse.

Cette création du rôle de Zerbine lui montre la voie qu'elle doit suivre. Mlle Vergin est une précieuse acquisition pour l'opéra de genre ou l'opéra-comique. Comédienne, diseuse, chanteuse d'exécution, elle a tout ce qu'il faut pour prendre la succession des grandes dugazons, y compris le minois chiffonné et le nez capricieux des soubrettes.

Tous nos compliments aussi à Mlle Luigini, qu'il ne faut pas confondre avec sa cousine, la chanteuse d'opérette et qui nous a montré une physionomie musicale très-caractéristique dans le rôle épisodique de Chiquita.

Enfin, il ne faut oublier ni M. Froment qui prête son expérience au rôle ingrat de Bellombreuse, ni M. Taskin, remarquable sous la cape de Jacquemin Lampourde, ni M. Ginet, un transfuge de l'opérette, ex-gendarme au service de S. A. la duchesse Geneviève de Brabant, qui s'est montré fort amusant dans le rôle de Blazius.

Les chœurs et l'orchestre ont complété l'ensemble d'une manière digne d'éloges. C'est un excellent début pour M. Luigini.

Victor Wildee.

Ajoutons que les machinistes de Ventadour ont fait de leur mieux pour se mettre à la hauteur d'une pièce de cape et d'épée qui n'est guère dans les traditions du théâtre. En somme, M. Léon Escudier a fait tous les efforts nécessaires pour justifier l'emploi de la subvention qui lui a été allouée pour *le Capitaine Fracasse* et qui lui sera renouvelée pour *le Roy d'Ys*, de M. Lalo.

NOUVELLES THÉATRALES

La commission du budget s'est occupée, cette semaine, de nos subventions théâtrales en vue du prochain budget des Beaux-Arts. Elles seront toutes maintenues aux chiffres de l'an dernier, et si les 800,000 fr. de l'Opéra ont été réservés, ce n'est que pour la forme. On veut préalablement régler, d'accord avec M. Halanzier, les visites de jour de ce grand édifice national, visites que le gouvernement entend pouvoir faciliter au public. La commission budgétaire demande aussi à M. Halanzier l'exécution de son cahier des charges en ce qui concerne la représentation obligatoire des œuvres nouvelles en retard ; sur ce point, le rapporteur, M. Antonin Proust, a fait connaître que M. Halanzier s'était engagé auprès du Ministre des Beaux-Arts à représenter trois pièces nouvelles d'ici le 5 janvier.

Il va donner *Polyeucte*, de Gounod, et *la Reine Berthe*, de Victorin Joncières, et, avec ces deux opéras, un ballet en trois actes, de MM. Gilles, Mortier et Mérante, musique de M. Olivier Métra. En outre, il organise la reprise d'*Hamlet* et celle du *Roi de Lahore*.

Le vote de 200,000 fr. pour le Théâtre-Lyrique a été également réservé jusqu'à ce qu'on ait pu juger des résultats de l'entreprise

de M. Escudier à la salle Ventadour, résultats qui promettent déjà une solution favorable.

Quant à la nouvelle subvention de l'Opéra-Comique, de 360,000 francs, elle est maintenue à M. Carvalho, afin de lui permettre de continuer son heureuse régénération de ce théâtre si éminemment national.

Moins heureux, le crédit de 80,000 francs pour les auditions musicales en 1879, auditions destinées à devenir pour les musiciens ce qu'est le Salon pour les peintres et les statuaires.

La Commission a refusé ce crédit, se basant sur ce que la musique était l'objet d'un privilége excessif dans la répartition des subventions de l'Etat et que la nouvelle création proposée par le ministre n'était pas justifiée suffisamment. Il y a là, dans notre humble opinion, une double erreur d'appréciation sur laquelle nous reviendrons.

Par ailleurs, la Commission a décidé de maintenir la subvention des concerts populaires. On sait que cette année cette subvention est de 25,000 francs distribués ainsi : concert Pasdeloup, 20,000 fr.; concerts Colonne, 3,000 francs; concerts Cressonnois, 2,000 francs. Pour 1879, la subvention sera réduite en totalité à 20,000 francs. Mais par contre. M. Antonin Proust a demandé et obtenu une subvention de 20,000 francs pour les matinées littéraires, et « particulièrement », dit l'amendement, pour les représentations des chefs-d'œuvre étrangers, afin de compenser un peu l'énorme inégalité qui existe dans la répartition des subventions de l'Etat entre les théâtres de musique et les théâtres littéraires, inégalité qui s'explique, nous l'avons déjà dit, par la surcharge considérable des frais inhérents aux exploitations lyriques.

Ce subside littéraire, admis par la Commission du budget, sera partagé par moitié entre les matinées classiques de M. Ballande et les matinées fondées par Mlle Marie Dumas et qui, pour se conformer expressément aux indications officielles, prendront désormais le nom de *Matinées internationales*.

***

C'est définitivement par Alphonse de *la Favorite* que le baryton Bouhy fera ses intéressants débuts à l'Opéra. Il chantera ensuite *Hamlet*.

Mme Carvalho est partie hier pour Puys près Dieppe où elle doit passer son congé; Mme Krauss est arrivée à Vienne; elle s'y prépare, tout en se reposant, au grand rôle de Pauline dans *Polyeucte*.

Demain lundi, à l'Opéra, reprise du *Roi de Lahore* par MM. Lassalle, Vergnet et Mlle de Reszké.

Voici les spectacles de la semaine à l'Opéra-Comique, sous réserve de la première de *Pepita*, opéra en deux actes de MM. Nuitter et Delahaye.

Aujourd'hui dimanche : — *la Dame blanche* et *les Amoureux de Catherine*.

Lundi et vendredi : — *l'Etoile du Nord*, avec Mlles Bilbaut-Vauchelet et Isaac.

Mardi, jeudi et samedi : — *Psyché*, avec Mlles Heilbron, Engally et M. Morlet.

Mercredi : — *les Diamants de la Couronne*, avec Mlle Vauchelet.

LA REINE INDIGO AUX BOUFFES-PARISIENS

C'est jeudi dernier que *la Reine Indigo* s'est transportée avec toute sa cour de la Renaissance au passage Choiseul. Une personne si cosmopolite ne pouvait manquer, par ce temps d'Exposition, de voir figurer à ses noces d'argent les quatre parties du monde. Aussi MM. Koning et Comte avaient-ils ouvert la salle des Bouffes à tous les représentants de la musique étrangère ; la troupe sonnante de Master Gilmore de New-York, les Espagnols conduits par leur chef le maëstro Manuel Mas, les Bohémiens de Moscou, et jusqu'aux Tunisiens et aux Marocains dont les improvisations vont maintenant s'émailler de toutes sortes de bribes mélodieuses empruntées au répertoire de Johann Strauss, si bien qu'un beau jour les savants commentateurs des chants exotiques ne manqueront pas d'assurer que *le Beau Danube bleu* est une mélodie empruntée à la muse arabe, effrontément pillée par l'auteur de *la Reine Indigo*.

Une autre surprise encore que celle de cette salle curieusement bariolée était réservée aux spectateurs parisiens.

Entre le 2me et le 3me acte, les musiciens de la troupe de M. Gilmore sont descendus de la salle sur la scène, et ont fait entendre plusieurs morceaux de leur répertoire. Le *Yankee doodle* varié d'une manière très-amusante, a déchaîné un ouragan de bravos.

Quant à la partition de *la Reine Indigo* nous n'étonnerons personne en disant qu'elle est restée fraîche et pimpante comme au premier jour. Pour l'interprétation il suffit de rappeler les noms des créateurs, pe Mlle Zulma Bouffar, M. Vauthier en tête, restés en possession des rôles qu'ils ont compris d'une façon si originale. Il ne nous reste qu'à saluer la rentrée du ténor Urbain et à présenter nos meilleurs compliments à Mlle Dharville, une reine Indigo jeune et charmante qui ne fait pas oublier Montadada Ire, ni Montadada IIe, mais qui ne les fait pas non plus regretter. Tous nos compliments aussi à M. Thibaut, un chef d'orchestre excellent, qui accompagne avec une discrétion rare et comprend à merveille les rhythmes flottants et capricieux de Johann Strauss.

H. Moreno.

FRANÇOIS BAZIN

Le Conservatoire vient de faire une perte aussi considérable qu'imprévue en la personne de M. François Bazin, dont le nom s'est trouvé tant de fois associé à celui des lauréats de notre Conservatoire; un de ses élèves remportait encore, samedi dernier, l'un des premiers grands prix de haute composition musicale. M. Bazin qui vient de succomber à une attaque d'apoplexie au moment où l'une de ses compositions *Gloire à la France* obtenait un succès des plus décidés au grand concert orphéonique donné dimanche dernier dans le jardin des Tuileries, était né à Marseille le 4 septembre 1816. Admis au Conservatoire de Paris en 1834, il y avait fait les études les plus complètes sous la direction d'Halévy et de Berton. Au concours de 1840 il obtint le grand prix de Rome avec une cantate intitulée *Loyse de Montfort*, qui eut les honneurs d'une exécution solennelle à l'Opéra. Malgré l'éclat de ce début, François Bazin devait se faire une réputation de didacticien qui dépasse de loin son renom de compositeur. Mais en dépit de sa prédilection pour l'enseignement, il a composé plusieurs opéra-comiques dont les uns tiennent une place honorable au répertoire tels que : *le Trompette de M. le Prince*, *le Malheur d'être jolie*, *la Nuit de la Saint-Sylvestre*, *Madelon*, *les Désespérés* et dont les autres : *Maître Pathelin*, un pastiche spirituel et *le Voyage en Chine*, une bouffonnerie de bon aloi, ont obtenu un sucrès aussi vif que durable. Le dernier ouvrage de François Bazin est une pochade musicale: *l'Ours et le Pacha*, qu'il retira spontanément après quelques représentations, à la suite de démêlés avec la direction de l'Opéra-Comique. Comme didacticien, la renommée de François Bazin s'est établie sur son *Cours d'harmonie théorique et pratique* et aussi sur son enseignement oral, dont les résultats attestent l'excellence. A la suite de ses éclatants succès, l'éminent professeur avait été nommé l'année dernière officier de la Légion d'honneur et le monde musical tout entier avait applaudi à cette haute distinction. François Bazin était également membre de l'Institut, où il remplaça Carafa en 1872. Il y était estimé et aimé de tous en raison de l'honorabilité et de la sûreté de son caractère. Aussi une nombreuse députation de l'Académie des Beaux-Arts assistait-elle à ses obsèques célébrées à l'Église Notre-Dame-de-Lorette, vendredi dernier.

Tout le Conservatoire suivait également le convoi et, rendu au cimetière Montmartre, cinq discours ont été prononcés sur la tombe de l'éminent professeur-académicien. MM. Henri Delaborde au nom de l'Institut, Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire; Émile Jonas, au nom de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques; Dauhauser, au nom de l'Orphéon de Paris, et Oscar Comettant, au nom de l'Association des Artistes musiciens, ont successivement pris la parole.

Voici le discours prononcé par M. Ambroise Thomas au nom du Conservatoire :

« Le Conservatoire est bien cruellement frappé!

» Personne ne peut ressentir plus vivement que moi l'étendue de notre perte....

» Aussi, messieurs, me serait-il impossible de vous entretenir longuement de celui qui vient de nous être enlevé d'une façon si foudroyante!...

» Quelques mots seulement :

» La vie toute entière de François Bazin peut être citée aux élèves, j'oserais dire à ses collègues même, à tous les travailleurs enfin, comme un modèle de persévérance, d'énergie, de volonté, de constante fidélité au devoir.

» Elève de notre école, il y obtint tous les succès, et, jeune encore, il y fut nommé professeur-adjoint.

» Il ne tarda pas à se distinguer par la clarté de sa méthode, par la sûreté de ses principes, par sa fermeté à maintenir les saines traditions; et, pendant trente années, il forma un nombre considérable de brillants élèves.

» Après avoir successivement franchi tous les degrés, il se trouva naturellement appelé à occuper la plus haute situation dans l'enseignement.

» Là encore il remplit sa tâche avec la même conscience, la même ardeur et le même succès.

« Il est donc juste aujourd'hui de placer François Bazin au nombre de ceux qui, par le caractère ainsi que par le talent, ont le mieux servi, ont le plus honoré le Conservatoire.

» Comme maître et comme membre assidu de notre Conseil supérieur d'enseignement, Bazin nous apportait un concours doublement précieux.

» Il aimait le Conservatoire; il était dévoué à tous les intérêts de notre école. Ses élèves, ceux mêmes qui furent parfois un peu rebelles à la discipline, et envers lesquels il a pu se montrer sévère, n'ont jamais eu pour lui que des sentiments de respect, de déférence et d'affection.

» Moi, messieurs, qui ai pu, pendant une intimité de quarante ans, connaître et apprécier ses rares qualités personnelles, je sais que je perds un ami... et je ne cherche pas à me défendre d'une profonde émotion en apportant sur cette tombe l'hommage de tous nos regrets, et en disant à François Bazin, au nom du Conservatoire, le suprême adieu!... »

Voici le discours prononcé par M. Oscar Commettant, au non de l'association des artistes musiciens de France :

Messieurs,

« Je viens au nom de l'association des artistes musiciens fondée et dirigée par le baron Taylor, rendre un dernier hommage et dire adieu à celui qui fut un des vice-présidents de cette société et l'un de ses soutiens les plus dévoués.

» L'association des artistes musiciens est une œuvre confraternelle dont le caractère économique devait séduire tout particulièrement l'esprit clairvoyant, pratique et essentiellement honnête de François Bazin, en même temps qu'elle devait plaire à son cœur un peu froid en apparence, en réalité très-accessible et parfois d'une extrême sensibilité.

» La vie de Bazin au milieu du mouvement de Paris fut celle d'un cénobite de l'art. Il avait du cénobite l'amour de la solitude et la rigide austérité. Sous cette austérité qui semble systématique, Bazin cachait avec une sorte de pudeur d'âme, alliée à beaucoup de fierté naturelle, des sentiments poétiques et tendres qu'on était loin de soupçonner généralement chez lui.

» Bazin avait avec l'inébranlable volonté du but, l'opiniâtreté au travail et la constante énergie qui assure le triomphe, des moments d'abandon charmants, des délicatesses exquises, de véritables tendresses de femme. Il aimait les fleurs, les enfants, — lui qui vécut toujours seul, — il aimait la nature, cette grande inspiratrice de l'art, il aimait la poésie, en un mot tout ce qui est beau, tout ce qui est bien, tout ce qui élève et spiritualise l'homme.

» Oui, en dépit de ce qu'il put faire pour paraître inflexible et personnel, il resta pour ceux qui surent le deviner ou purent le bien connaître, aimable, bienveillant et sensible. Les pleurs répandus autour de ce cercueil, l'émotion poignante de la famille Le Couppey qui fut la famille de Bazin après la mort du père et de la mère du compositeur, disent dans leur éloquence sainte et discrète, que Bazin n'était pas un égoïste et qu'il sut se faire aimer.

» Messieurs, d'autres avant moi, avec l'autorité que donne un nom illustre et de nobles travaux, ont savamment apprécié chez celui que nous perdons le compositeur, le théoricien, le professeur; je ne voudrais ici, comme représentant l'association des artistes musiciens, qui est une association de cœurs au moins autant qu'une association de talents et d'intérêts, parler que pour aider à faire connaître le caractère si peu connu et souvent méconnu du musicien dont nous honorons la mémoire.

» La dignité artistique et la piété filiale, voilà les deux côtés saillants du caractère de Bazin qui prit autant de soin à cacher les précieuses qualités morales dont la nature l'avait doué, que d'autres en prennent à faire parade de celles qu'ils n'ont pas. Je dirai deux faits à l'appui de cette vérité.

« Il y a quelques années, après le grand succès de *Maître Pathelin* et du *Voyage en Chine*, — deux opéras-bouffes du meilleur style, — l'administration de l'Opéra-Comique mit à l'étude un nouvel ouvrage de Bazin intitulé *l'Ours et le Pacha*. Le directeur de ce théâtre subventionné, mu par d'excellentes intentions, certainement proposa des coupures dans la partition, trop musicale, disait-on, et trop développée pour une pièce aussi comique que cette spirituelle farce de Scribe. Bazin comprit que les coupures demandées détruiraient l'équilibre de sa partition qu'on voulait réduire aux proportions d'une opérette, et il refusa formellement. Le directeur insista en invoquant un argument qui lui paraissait sans réplique : le succès de la pièce et par suite les bonnes recettes; Bazin maintint strictement ses droits.

« A la première représentation, la partition fut exécutée dans son intégrité; mais des coupures ayant été pratiquées à la seconde représentation, Bazin retira son ouvrage. C'était sacrifier de sérieux intérêts d'argent à la dignité de l'artiste, c'était condamner du même coup son ouvrage nouveau et ses ouvrages antérieurs. Et de fait, depuis lors, Bazin n'a plus rien donné au théâtre. Il ne l'a pas regretté un seul instant, ayant obéi à sa dignité. Voici l'autre fait dont je veux vous parler.

« Le modeste petit appartement d'où vient de sortir le corps de celui qui fut François Bazin, fut longtemps habité par le père et la mère du compositeur. Tous les deux y sont morts entourés de l'affection de leur fils.

» Cet appartement était devenu peu en rapport avec les nécessités de la vie de Bazin, avec sa haute position de membre de l'Institut, de professeur de composition au Conservatoire, de directeur général des orphéons de la Ville de Paris. On s'est souvent demandé le motif qui retenait dans ce logement étroit et incommode le musicien devenu célèbre. Ce motif les amis intimes du maître le connurent seuls.

» Bazin voulut vivre et mourir où les auteurs de ses jours avaient vécu et où ils étaient morts.

» Je ne sais rien de plus touchant que cette expression du respect et de l'amour filial.

» J'en ai dit assez pour ce que j'avais à dire.

» Que mes dernières paroles soient des paroles de reconnaissance pour celui qui fut vice-président de l'association des artistes musiciens, pour celui qui, en toutes circonstances et notamment comme directeur des écoles de chant de la Ville de Paris, servit avec zèle les intérêts de la Société.

» Les intérêts de notre Société sont les intérêts les plus vifs, les plus respectables de la grande famille des musiciens; car ce sont les intérêts sacrés de la vieillesse assurée de sa dignité et de son indépendance par des pensions de retraite qui sont des pensions de droit.

» Et maintenant qu'il soit permis à l'ami particulier d'ajouter un mot au moment où va disparaître ce cercueil.

» Adieu, Bazin, je t'aimais parce que je te savais juste, honnête et bon. L'homme chez toi a relevé l'artiste et tu fus doublement professeur : professeur par les préceptes de ton art que tu enseignas en grand maître; professeur par ta vie laborieuse, ferme et droite que tu donnas en exemple à tes élèves. Que ton souvenir soit honoré et qu'il se maintienne dans tous les cœurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A la belle compagnie Italienne, engagée par M. Ciampi pour Pétersbourg et Moscou, saison 1878-79, il faut ajouter l'étoile Albani, pour 24 représentations.

— La Patti et Nicolini vont donner dans les provinces anglaises, l'automne prochain, une série de concerts.

— Les journaux allemands annoncent que la direction du théâtre Kroll de Berlin vient d'engager la diva Patti et le ténor Nicolini pour une série de représentations italiennes pendant le mois de novembre prochain. Les deux artistes toucheront 10,000 francs par... soirée! C'est une jolie somme, n'est-ce pas? Eh bien, admirez la vertueuse modération du couple vocalisant. Il a refusé sans pitié les plus brillantes propositions de la Russie, qui lui offrait par l'entremise d'un ambassadeur spécial, signor Ciampi, député vers Milan, la somme ronde de 200,000 francs pour 16 représentations. Nicolini et la Patti demandaient 400,000 francs pour vingt représentations. Une bagatelle quoi !

— Le théâtre Louisenstadt de Berlin passera, à l'automne prochain, au genre lyrique. Berlin aura de cette manière trois grands théâtres de musique.

— Richard Wagner a terminé la partition de *Percival* dont le livret avait déjà été publié il y a quelques mois. Le rôle principal de ce nouvel ouvrage est destiné dans la pensée de son auteur au chanteur Jæger du théâtre de Hambourg.

— Le *Néron* de Rubinstein écrit sur un poëme français de Jules Barbier et dont notre Théâtre-Italien de Paris devait avoir la primeur, sera monté par l'Opéra de Vienne, au début de la prochaine saison. Les rôles sont déjà distribués aux artistes et les études commencées, malgré la fermeture annuelle du théâtre.

— Her Majesty's theater, de Londres, nous l'avons dit, a donné le 22 juin la nouveauté de la saison : *Carmen* de G. Bizet; tout un triomphe pour Mlle Minnie Hauk, qui avait déjà créé ce rôle à Bruxelles, avec une grande originalité. La charmante cantatrice était d'ailleurs très-heureusement secondée par Campanini (don José), del Puente (Escamillo) et par Mlle Valeria, très-remarquée dans le rôle de Micaëla.

— Mme Montigny-Rémaury est repartie pour Londres où elle vient d'obtenir un succès de haute virtuosité. Elle va se faire entendre de nouveau chez Master Ella, à l'Union musicale.

— Le journal *il Trovatore* annonce que l'orchestre de la Scala, dirigé par le maestro Faccio, a reçu de brillantes propositions pour se faire entendre à Londres. En conséquence les *signori professori* passeraient la Manche en quittant Paris. Que Sainte-Cécile les préserve du mal de mer !

— Une intéressante nouvelle empruntée aux bruits des coulisses de M. F. Oswald du *Gaulois* : « Les propriétaires des loges de la *Scala* de Milan ont été convoqués pour décider sur le projet de fêter le centenaire de leur théâtre. Ils ont décidé de contribuer aux frais d'une série de représentations qui seront données à cet effet cet automne. A cette occasion, on reproduira un certain nombre de chefs-d'œuvre écrits expressément pour la *Scala*. L'idée de reproduire, en même temps que les opéras des maestri illustres, quelques ballets parmi les plus fameux, a beaucoup de partisans.

On propose aussi de choisir, parmi les œuvres des compositeurs les plus illustres que l'Italie a produits pendant ces derniers cent ans, l'opéra qui a eu le plus de succès auprès des contemporains ; si cette proposition est adoptée, on aura cet automne à la Scala un spectacle réellement intéressant. »

— Le maestro Ponchielli, avec la musique duquel l'orchestre Faccio nous a fait faire connaissance, va donner son prochain ouvrage au théâtre San Carlo de Lisbonne. Ce nouvel opéra est intitulé l'*Odio* (*la Haine*). Les paroles sont de M. Ferdinando Fontana; ouvrez l'œil, M. Sardou. Le maestro Ponchielli entre du reste au San Carlo sur un chemin de fleurs, car pour le décider à donner à ce théâtre la primeur de sa nouvelle partition, la direction s'est engagée à monter dans la même saison *Lituani* et ses *Promessi sposi*.

— Le nouveau théâtre de Monte-Carlo, dont l'inauguration est promise pour le mois de janvier, ouvrira par une primeur de haut goût : *le Chevalier Gaston*, deux actes de M. Pierre Véron, le spirituel directeur du *Charivari* et de M. Robert Planquette, le compositeur fortuné des *Cloches de Corneville*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le comité central des congrès et conférences de l'Exposition, a décidé la formation d'un congrès, ayant pour objet « la propriété artistique » au point de vue international. Espérons que la question du domaine public, si simple en apparence, mais si complexe en réalité, y sera traitée d'une façon plus pratique qu'elle ne l'a été dans le congrès de la propriété littéraire.

La commission chargée d'organiser le congrès de la propriété artistique a composé son bureau comme suit :

Président d'honneur : M. le baron Taylor ;

Président : M. Meissonier;

Vice-présidents MM. About, Bouilhet, Champetier de Ribes, Gounod, J. Thomas (statuaire) ;

Secrétaires : MM. Huart, Lucas, Rochet, Thirion;

Commission exécutive : MM. Auguste Maquet, Ortolan, Turquet, Plon, Michaux, Léon Cléry,

— Le jury de la classe VII (enseignement secondaire) a délégué M Oscar Comettant à titre d'expert-rapporteur près des exposants de la spécialité musicale. C'est là un choix d'une compétence incontestable. Personne ne connaît mieux les méthodes anciennes et nouvelles que M. Oscar Comettant, le fondateur de l'Institut musical.

— Classe XIII, nous l'avons dit, le jury s'est divisé en plusieurs sous-commissions se partageant les instruments de musique. On annonce que les éditions musicales seront soumises à l'examen du jury tout entier, sous la présidence de M. Gevaert. Les éditions de musique vont donc enfin être appelées à prendre l'importance qui leur est si légitimement due dans nos expositions universelles. Jusqu'ici on leur contestait le droit aux premières récompenses, sans tenir compte des immenses progrès réalisés par la librairie musicale en Europe, et notamment en France, en Allemagne et en Italie, où se publient d'origine non-seulement toutes les œuvres lyriques représentées sur les théâtres des deux mondes, mais aussi des collections de musique classique et moderne, qui peuvent lutter à tous les égards avec les grandes publications de la librairie. Il n'est donc que juste de classer les éditeurs de musique parmi les grands industriels, d'autant plus juste que leurs produits, en relevant de l'art et de l'enseignement, ne sauraient démériter aux yeux d'un jury qui se compose, en majorité, d'artistes et de savants.

— La réunion des orphéonistes de France amènera à Paris environ 22,000 chanteurs. 650 Sociétés françaises et algériennes, représentant 72 departements, prendront part aux concours.

— Une intéressante lettre de M. Hérold, sénateur, fils de l'auteur de *Zampa* et du *Pré aux clercs* :

« Vous me demandez si le récit du *Rappel* sur l'hymne *Gloire à la France* est exact.

» Il l'est de point en point.

» Mon père a fait, en 1831, la musique de ces beaux vers de Victor Hugo.

» Cette musique existe ; elle a été gravée.

» Pourquoi n'est-elle pas plus connue ? Voulez-vous que je vous le dise ?

» Mon père, quelquefois trop défiant de lui-même, croyait n'avoir pas réussi. Il pensait n'avoir pas égalé le *parolier* et n'avoir pas atteint la hauteur du sujet. Cependant il venait de faire *Zampa*, et il allait faire *le Pré aux clercs*.

» Pourquoi n'a-t-il pas vécu ? L'élève chéri de l'auteur du *Chant du départ* aurait peut-être donné à la France un beau chant national de plus. Mais il n'a pas vécu.

» Et pourtant la musique de mon père sur les vers d'Hugo me semble belle. Je conserve précieusement une lettre du poëte qui le lui dit. J'existais à peine alors, et mon père ne pouvait prévoir que je serais un jour le collègue, bien humble, de son grand et cher collaborateur dans la représentation de notre Paris. » F. HÉROLD ».

— Complétons les renseignements donnés déjà sur la troupe de chanteurs suédois qui est annoncée à Paris pour la fin de ce mois. Ce sont des jeunes gens de l'université d'Upsala, au nombre de cent, artistes d'un goût très-délicat et très-fin, paraît-il ; ils feront entendre les mélodies populaires de leur pays, mélodies si pleines de poésie originale. Leur premier concert est fixé au 27 juillet, en la grande salle du Trocadéro. Ils comptent ensuite rester à Paris une huitaine de jours et y donner plusieurs concerts. La recette en est destinée à la fondation d'une église et d'une école suédoises à Paris même. Les chanteurs suédois seront suivis à courte échéance d'une troupe de chanteurs norvégiens. Souhaitons bonne chance à ces intéressants et bienfaisants étudiants.

— Plusieurs de nos abonnés nous demandent quand paraîtra le deuxième volume de l'*Histoire de la musique dans l'antiquité*, le grand ouvrage de M. Gevaert. Nous ne pouvons que leur répondre que l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles en corrige en ce moment les dernières épreuves et que la moitié du volume environ est déjà tirée. En attendant la publication de ce précieux volume, annonçons l'apparition de la 2me année de l'*Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles*, un volume plein d'utiles renseignements et d'études intéressantes parmi lesquelles nous signalerons un catalogue raisonné du musée instrumental de Bruxelles qui vient de s'enrichir tout récemment d'une riche collection d'instruments indiens. Cette 2me année de l'*Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, forme un volume compacte tiré sur beau papier et supérieurement imprimé par la maison Annoot Braeckman, de Gand. Il sera complété par un album de photographies reproduisant les instruments extra européens du musée.

— Plusieurs questions importantes ont été agitées dans la dernière réunion de la sous-commission du budget, comme on l'a vu dans notre semaine théâtrale. Il y aurait été question également de faire valoir à la ville de Paris les avantages qu'elle retire des théâtres pour l'engager à majorer de ses deniers les subventions qu'ils reçoivent de l'État. Cette résolution de la commission est très-raisonnable sans doute, mais il serait assez difficile de dire jusqu'à quel point elle est pratique. Il nous semble en effet que la commission, en cette circonstance, n'a d'action sur la ville de Paris que par voie de persuasion ; or, dès qu'il s'agit de les engager en dépenses qui regardent les arts, nos édiles sont facilement disposés à faire la sourde oreille.

— Christine Nilsson, de retour de Londres, est à Paris en ce moment. Des propositions californiennes lui sont faites pour Madrid. Mais la Californie, ou plutôt l'Amérique, veut revoir la célèbre cantatrice et lui offre une nouvelle mine d'or.

— L'impresario Merelli repart pour Vienne, aujourd'hui même, à peine remis d'une longue indisposition, qui l'a tenu éloigné des affaires théâtrales depuis près d'un mois.

— Annonçons l'arrivée à Londres, et bientôt à Paris, de M. Max Strakosch, en compagnie de la Mignon Américaine, Mlle Kellog. M. Strakosch aurait l'intention de former pour Londres une seconde troupe d'opéra anglais, dont Mlles Kellog et Carri seraient les deux étoiles de première grandeur.

— On annonce l'arrivée à Paris de M. Antonio Peña y Goñi, l'un des princes de la critique musicale espagnole. M. Peña y Goñi a été délégué par le gouvernement espagnol pour étudier la musique à notre Exposition universelle.

— La sympathique Mlle Sanz, dont nous avons raconté dimanche dernier l'accident de voiture, va beaucoup mieux et ne tardera pas à être complétement rétablie.

— Fahrbach, le Strauss de Pesth, arrive à Paris le 15 juillet. C'est aux concerts de l'Orangerie que le célèbre kapellmeister hongrois fera entendre son répertoire.

— La dernière livraison, récemment parue, du *Journal des Organistes*, que publie avec succès, depuis bientôt vingt ans, l'excellent organiste de la cathédrale de Saint-Dié, M. Romary Grosjean, contient, outre une *Introduction et fugue* de M. Wackenthaler, de Dijon, un *Pièce d'orgue* de M. Eug. Gigout, organiste de Saint-Augustin, et professeur d'harmonie, de plain-chant et de fugue à l'école de musique religieuse Niedermeyer, pièce qui peut servir d'*Offertoire* ou de *Communion*. Cette livraison de M. Gigout, des *Antiennes* écrites dans la tonalité particulière au chant liturgique, et dont le style, un peu austère, mais bien en rapport avec les formules grégoriennes, convient parfaitement aux offices religieux. Il est à regretter que la tonalité ecclésiastique, dans laquelle on retrouve les éléments de la musique grecque, et qui pourrait apporter à notre art, avec une nouvelle virilité, de nombreux et puissants moyens de variété, ne soit pas plus connue, et que, en général, les recueils de musique se montrent si sobres de morceaux écrits dans l'esprit des anciens modes. Bon nombre d'organistes, soucieux de tenir haut le drapeau de la grande école d'orgue, exécuteraient certainement à l'église des *antiennes* ou des *versets* grégoriens, s'il en existait un choix varié. Que l'exemple de l'habile organiste de Saint-Augustin, qui déjà, dans une précédente livraison du journal que nous venons de citer, a fait paraître quelques spécimens de ce genre de musique, soit suivi par ses collègues, à la plume souple et facile, et non-seulement l'art ne pourrait qu'y gagner, mais la musique d'église, surtout, retrouvera dans les compositions caractéristiques un de ses caractères propres, un de ceux qui ont le plus contribué à sa splendeur.

— Nous lisons dans le *Journal d'Alsace*, de Strasbourg:

Notre collaborateur, M. François Schwab, vient de faire paraître chez l'éditeur Choudens, à Paris, un *Agnus Dei*, pour voix d'alto ou mezzo-soprano, avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium, qui prendra place parmi les meilleures compositions du maëstro strasbourgeois, si heureux toujours dans la difficile spécialité de la musique d'église. La facture de cette œuvre nouvelle est distinguée, large, profondément religieuse, et nous aurons grand plaisir à l'entendre exécuter dans l'un de nos prochains concerts spirituels. L'auteur l'a dédiée à Mlle Amélie Weber et ne pouvait la placer sous un meilleur patronage. Celui qui a tant fait pour répandre la musique à Strasbourg, offrant une de ses plus heureuses inspirations à celle qui a créé tant de disciples à l'art lyrique, n'est-ce pas une idée excellente, une attention tout à fait charmante. — G. F.

— L'Agence lyrique, la *Sainte-Cécile*, nous prie d'annoncer que le principal dépôt de l'intéressant *Annuaire musical et orphéonique* dont nous avons parlé dimanche, se trouve au siége de son administration, 156, boulevard de Magenta.

— Les Folies-Bergère ont inauguré cette semaine un nouveau jardin, qui sera un attrait de plus pour leurs habitués; c'est très-bien compris et des jets d'eau jaillissant jettent par toute la salle une fraîcheur bienfaisante. L'orchestre est toujours sous la direction d'Hubans, qui a fait entendre à cette occasion une nouvelle et fort jolie valse : *Dans l'espace*. Signalons aussi un grand morceau à double orchestre, dont l'un invisible : cet effet, à la Wagner, est très-curieux.

CONCERTS ET SOIRÉES

Ainsi que nous l'avons annoncé, à l'occasion de la distribution des récompenses aux artistes peintres, statuaires, graveurs et architectes du salon 1878, il sera offert aux étrangers de distinction actuellement à Paris un spécimen de nos concerts du Conservatoire, dans la salle même de la *Société des Concerts*, rue Bergère. M. Deldevez dirigera l'orchestre, et Mlle Bibault-Vauchelet, la nouvelle étoile de l'Opéra-comique, élève du Conservatoire comme tous les artistes de la célèbre *Société des Concerts*, y interprétera du Mozart. Est-il besoin d'ajouter que Mlle Vauchelet est allée s'inspirer des traditions de l'auteur de *Don Juan*, de la *Flûte enchantée* et des *Noces de Figaro* près de Mme Carvalho, laquelle s'est montrés heureuse de s'effacer en cette circonstance devant sa jeune héritière. Cette fête officielle est annoncé pour le jeudi 11 juillet.

— La fête orphéonique donnée dimanche au jardin des Tuileries a été favorisée, comme on sait, par un temps exceptionnel. Le soleil d'un côté, la pluie de l'autre se sont montrés cléments pour nos musiciens et orphéonistes. Aussi le double concert qu'ils ont donné à la population parisienne, — séance de jour et séance du soir, — a-t-il compté les amateurs par milliers. Nous avons donné dimanche dernier le programme de la fête. Contentons-nous d'ajouter que tous les numéros ont été vigoureusement applaudis. Il faut tirer hors de pair, cependant, le beau chœur de M. F. Bazin : *Gloire à la France*, qui a été reçu avec des acclamations sans fin. Le festival s'est terminé par le nouveau chant patriotique *Vive la France*, composé expressément pour la circonstance par M. Charles Gounod sur des paroles de M. Paul Déroulède. C'est M. Wormser qui avait orchestré la cantate de Gounod, soit que le maître se trouvât trop absorbé par ses autres travaux, soit qu'il ait voulu associer à son succès un de ses plus jeunes confrères.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, au Palais du Trocadéro, 4e concert français officiel. En voici le programme :

1° Symphonie en *Ré* mineur, allegro, andante, Scherzo, final, de M. Henri Reber; — 2° *Giselle* (Fragments), de Ad. Adam (1803-1856); — 3° Ouverture symphonique (op. 22), de M. Paul Lacombe; — 4° Marche religieuse, de M. R. de Boisdeffre; — 5° Andante et Scherzo, de M. Salomé; — 6° Ouverture du *Carnaval romain*, de H. Berlioz (1803-1869).

L'orchestre, composé de 150 exécutants, sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— Voici le programme du premier concert de l'*orchestre des Concerts populaires de Turin*, qui a eu lieu hier samedi, sous la direction du maëstro Pedrotti et dont la répétition générale faisait augurer la plus grande réussite.

1° Ouverture caractéristique de Bottesini; 2° sérénade pour instruments à cordes, de Haydn; 3° *le Roi Lear*, poème symphonique d'après Shakespeare, Bazzini; 4° ouverture de *Tutti in maschera* (les masques), de Pedrotti; 5° ballata pour violoncelle et hautbois, de Bellini; 6° prélude de *la Traviata*, de Verdi; 7° ouverture de *Si j'étais roi*, d'Adam; 8° ouverture d'*Obéron*, de Weber.

— L'orchestre de la *Scala* a dû clôturer ses concerts du Trocadéro par une soirée au Théâtre Italien, vendredi dernier. Avant de quitter Paris, le maëstro Faccio et une délégation de ses professeurs se sont rendus au Conservatoire, présenter leurs hommages au chef de l'Ecole française — qui leur a renouvelé ses plus vives félicitations. — En somme le séjour à Paris de l'orchestre de la *Scala* aura été un succès artistique doublé d'argent, si ce n'est d'or. Seulement on a regretté que l'orchestre milanais n'ait pas profité de la présence à Paris d'un virtuose tel que Sivori pour nous faire entendre quelque grande page de Paganini avec orchestre, — cela devait être le bouquet du concert d'adieu.

— La compagnie espagnole de MM. Rovira et Mas s'est transportée du Théâtre-Italien au palais du Trocadéro où elle à déjà commencé ses auditions de musique populaire espagnole. Dès la première séance on a bissé plusieurs morceaux. On remarquait dans l'assistance MM. Ernest L'Épine, Armand Gouzien, de Miranda, de Quintana et Avenelino Valenti. Une charmante Espagnole blonde, Mlle Lopez, s'est fait applaudir ainsi que Mlle Ramirés et le ténor Florencio della Cruz en chantant avec talent la musique populaire d'Espagne, Mlle Lopez a dit à ravir la Malagnena, ce chant hispano-arabe si curieux de rhythme.

— On attendait ce mois-ci à Paris l'orchestre du théâtre Apollo, mais comme nous l'avions dit il y a trois semaines, il ne viendra pas à Paris. En revanche, dit l'*Entr'acte*, on entendra un orchestre d'un autre genre, une spécialité méridionale. Les meilleurs joueurs de mandoline et de guitare de Rome, parmi lesquels le fameux *Regazzino di Borgo*, ont décidé de se faire entendre à Paris. Leur nombre sera d'une dizaine environ. On serait en train actuellement d'organiser le voyage.

— La bande musicale de Gilmore (musique militaire du 22e régiment des États-Unis d'Amérique) vient d'arriver à Paris et va donner plusieurs concerts dans la salle du Trocadéro, Le succès que ces Américains ont obtenu en Angleterre, depuis quelques jours, est considérable; ils se feront entendre, à partir du 10, au concert Besselièvre, deux fois par jour, dans la journée, de trois à cinq heures; le soir, de dix à onze heures.

— Lundi 15 juillet, au Trocadéro, salle des conférences, audition de musique hongroise, sous la direction de M. Edouard Reményi, avec le concours de Mme Devoyod, de Mlle Taine, de MM. Vaffelghem, Vandergouth, Vaneste et Cazauvon. Programme : *Divertissement à la hongroise*, de Schubert, — 2. *Mélodies* nationales hongroises, chantées par Mme Devoyod. — 3. *Mélopée hongroise*, pour quatuor. — 4. *Air religieux*, pour chant, orgue et violon. — 5. *Mélodies* héroïques et lyriques hongroises, exécutées par M. E. Reményi. — 6. Marche guerrière de Rakoczy.

— Salle du Grand Orient, rue Cadet, aujourd'hui, au profit des orphelins de la loge maçonique *la Clémente Amitié*, grand concert précédé d'une conférence de M. de Sarcey et d'un discours de M. Littré.

— Aujourd'hui dimanche, l'excellent orchestre de M. L. Mayeur donne au Jardin d'acclimatation un concert des plus attrayants réunissant les noms de Rossini, Meyerbeer, Hérold, Auber, Ambroise Thomas, Johann Strauss et Adolphe Adam. Jeudi prochain, nouveau concert des plus intéressants.

— Mercredi, 1e juillet, à quatre heures, aura lieu à l'Exposition universelle (première galerie transversale, près de l'exposition des cristalleries de Baccarat), l'audition des harpes de la maison Erard. Les instruments seront joués par une excellente artiste, Mlle Angèle Blot, dont le talent de virtuose est bien connu.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2477 — 44e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juillet 1878.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO, recevront, avec notre numéro de ce jour, la

VALSE CHAMPÊTRE

de HENRY KETTEN. — Suivra immédiatement le quadrille composé par ARBAN, sur les motifs de l'opéra de *Psyché*.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *Brise passagère*, air norwégien, transcrit avec accompagnement de piano par J. B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Telle est pour moi ton âme*, sonnet d'ALBERT GRIMAULT, mis en musique par J. DUPRATO.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

VI

Après ses trois ouvrages à succès représentés à Feydeau, il ne manquait plus à Lesueur, inspecteur du Conservatoire et professeur très-écouté, qu'une consécration; il lui fallait escalader la scène de l'Opéra. Il se mit au travail et il eut bientôt son siége fait. Au commencement de l'an VIII (1799), il avait déjà écrit deux grands ouvrages, l'un *Ossian* ou les *Bardes*, sur un livret de Dercy, l'autre *la Mort d'Adam*, dont un librettiste connu dans son temps, Guillard, avait arrangé le poëme d'après Klopstock. Les deux partitions furent présentées simultanément et reçues sans difficulté au Théâtre de la République et des Arts, mais de nombreuses causes devaient en retarder la représentation. Il nous faut aller jusqu'à l'année 1801 pour trouver une manifestation publique du talent de Lesueur. A cette époque, Lucien Bonaparte, ministre de l'intérieur, demanda à notre compositeur une hymne pour la grande fête nationale du 1er vendémiaire an IX.

C'était le huitième anniversaire de la République, mais qu'il ressemblait peu aux précédents ! Le 18 brumaire avait changé le gouvernement républicain en une monarchie déguisée, et une nouvelle période semblait commencer, période d'apaisement, de calme, de restaurations nécessaires; après des années de fièvre, on respirait. Les partis semblaient désarmer, l'Europe aussi. L'Angleterre, on le croyait du moins, renonçait à nous poursuivre de sa haine. Pour la première fois depuis dix ans, on entrevoyait la probabilité d'une paix prochaine; le premier consul en exprimait volontiers dans ses discours le désir et l'espoir.

Ce fut au milieu de tels sentiments qu'eut lieu la cérémonies du 1er vendémiaire an IX. Les consuls, le ministres, tout le gouvernement, une foule nombreuse s'était rendue à la chapelle des Invalides, appelée alors le Temple de Mars, où, après un discours du ministre de l'Intérieur, fut exécutée l'ode symphonique de Lesueur, paroles d'Esménard, *en faveur du rétablissement de la paix*. Le musicien avait à sa disposition les meilleurs artistes de tous les théâtres de Paris, les élèves du Conservatoire, et un orchestre des plus nombreux qu'il divisa en quatre sections, placées chacune à l'un des coins de l'édifice. L'effet de cette disposition fut prodigieux. Déjà quelques mois auparavant (15 messidor an VIII), Méhul, chargé d'écrire un chant pour célébrer l'anniversaire du 14 juillet, avait eu l'idée d'employer trois orchestres distincts. Malgré ce précédent, la tentative de Lesueur frappa d'étonnement le nombreux public qui remplissait l'immense vaisseau des Invalides. Nous en trouvons la preuve dans le compte-rendu que donne le *Moniteur* de la cérémonie.

« Le citoyen Lesueur, dit la feuille officielle, avait placé un orchestre de plus que le citoyen Méhul au 15 messidor. La musique, d'un caractère religieux, a produit des sensations profondes. L'exécution a été parfaite et l'ensemble étonnant, malgré les innombrables difficultés de conduire quatre orchestres composés d'un si grand nombre de musiciens placés à de si grandes distances. »

Le *Mercure de France* nous donne une analyse moins sèche:

« Le citoyen Lesueur s'est montré digne de sa réputation. Sa composition large était remplie d'effets et de détails vrai-

ment dramatiques. Les quatre orchestres qu'il avait employés offraient chacun un caractère particulier. L'un semblait peindre le murmure joyeux d'une partie du peuple au retour de la solennité qu'on célébrait; un autre développait ses sentiments d'allégresse par un chant analogue, mais plus animé; un troisième, par un motif musical tout différent des deux autres, exprimait d'une manière nerveuse cette exaltation qui se communique sensiblement dans une grande réunion d'hommes ayant les mêmes sentiments.... »

Quels sentiments exprimait le quatrième orchestre? Hélas! nul ne le sait, et ne le saura jamais. Le *Mercure* oublie de nous le dire, et aucun document ne le supplée. Lesueur avait-il donc manqué ce jour-là à ses habitudes de prévoyance? Avait-il négligé de faire connaître son programme, «de dire le pourquoi et le comment,» de faire pressentir son tableau, de fixer ses images, d'indiquer son dessin? Toutes ces précautions étaient dans son esprit trop importantes pour qu'il eût jamais garde d'y manquer. Comme autrefois à Notre-Dame, il avait rédigé un prospectus où ses intentions étaient clairement expliquées. Le malheur voulut qu'il se fiât pour l'impression de cette pièce aux soins de Sarrette, et que celui-ci négligeât le détail dont il s'était chargé. La fureur de Lesueur, quand il s'aperçut que son programme n'était pas distribué dans la salle comme il s'y attendait, est facile à comprendre. C'était un mauvais tour que lui jouait Sarrette, grand ami et protecteur de Méhul au Conservatoire, de Catel à l'Opéra, et en qui notre compositeur commençait à voir un ennemi.

Malgré cette absence d'explication et la difficulté qui dut s'en suivre de pénétrer en une seule audition les intentions de l'auteur, les quatre orchestres eurent, comme on l'a vu, un grand succès. Mais ce fut surtout un succès d'étonnement. Quant à la valeur de l'œuvre, il nous est impossible de l'apprécier: Sarrette, chargé par le ministère de faire graver cet ouvrage, ne s'en occupa jamais. Il ne nous reste rien du chant du 1er vendémiaire, pas plus que de ceux composés par Lesueur à l'occasion de la Fête de l'agriculture et de la Fête des vieillards.

Selon toute apparence, la perte est peu à regretter. La musique officielle fut très en honneur durant la Révolution; mais il arriva ce qui arrive trop souvent en pareil cas: tous ces chants écrits sur commande étaient médiocres ou à peu près, et ne méritaient pas de survivre à la circonstance qui les avait fait naître. Cette époque nous a légué deux hymnes devenues populaires, mais la protection officielle n'est pour rien dans la production de ces remarquables compositions. L'une, le *Chant du Départ*, a été pour ainsi dire improvisée par Méhul sur des vers que Chénier avait écrits à un moment où les fureurs de ses ennemis le forçaient à se cacher; l'autre, la *Marseillaise*, est, pour les paroles et pour la musique, l'œuvre d'un amateur que, dans une nuit sublime, l'angoisse patriotique transforma en créateur de génie.

On sait la fortune de ce chant qui, adopté d'abord par les milices de Marseille, devint bientôt le cri de ralliement de tous les Français; on sait comment il éclata à la Fédération; comment il gagna des batailles; quelle terreur il inspirait aux ennemis. On sait aussi malheureusement à quoi il a servi depuis. Néanmoins il est à regretter — c'est ici le musicien qui parle — que de respectables scrupules empêchent encore nos législateurs d'élever la *Marseillaise* au rang d'hymne national. Esthétiquement, c'est une chose fort belle: cette mélodie au riche contour recèle dans son flanc un monde de splendides harmonies. Chaque fois qu'elle sera exécutée *musicalement*, l'auditeur aura peine à se défendre du frisson de l'enthousiasme.

Berlioz avait beaucoup d'admiration pour le chef-d'œuvre de Rouget de l'Isle, qui est en même temps le chef-d'œuvre de la musique nationale. Il a laissé un arrangement de l'*Hymne des Marseillais* à grand orchestre et double chœur, qui n'a jamais, à notre connaissance, été exécuté nulle part. Ce travail n'a pas d'ailleurs grand mérite: l'harmonie et l'accompagnement n'offrent que peu d'intérêt; Berlioz, si admirable de coloris, de verve et d'imprévu dans l'orchestration de la *Marche hongroise*, a été ici abandonné par son génie. Ce qu'il y a de plus curieux dans cette partition de treize pages, c'est la tablature, c'est-à-dire l'indication placée en tête de la première page des instruments qui y sont employés. Nous y trouvons deux clarinettes en *si* bémol, six trompettes en trois tons différents, quatre cors, trois trombones, deux ophicléides, deux bassons, trois paires de timbales diversement accordées, plusieurs grosses caisses (le nombre n'en est pas indiqué, mais à chaque rentrée de l'instrument le mot est répété au pluriel, ce qui indique bien l'intention de l'auteur), violons, altos et basses, et enfin, à la ligne du chant, au lieu des mots usités ténors ou basses, cet appel inattendu: « *Tout ce qui a une voix, un cœur et du sang dans les veines.* »

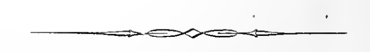
Une des pages les plus amusantes des *Mémoires* de Berlioz est celle où il raconte l'impression ou plutôt la secousse qu'il reçut un jour en entendant la *Marseillaise* chantée par un chœur de plus de mille personnes. C'était au lendemain de la révolution de 1830, l'année même où Berlioz obtint son prix de Rome. Sorti de l'Institut le 29 juillet, le jeune musicien se mit à courir Paris, en vrai bohème qu'il était, se mêlant à la joie populaire qui ne manque jamais d'éclater durant les premiers jours d'un changement de régime. Passant près du Palais-Royal, il entend une petite troupe de *dilettanti* chanter, dit-il, une mélodie de lui. Il se mêle à eux; tous ensemble exécutent plusieurs chœurs, tandis que les gardes-nationaux, tendant leurs shakos aux auditeurs assemblés par ce concert improvisé, font la quête autour de la bande musicale au profit des blessés des *trois glorieuses*. Mais la foule augmente et devient gênante pour les jeunes orphées, qui finissent par accepter l'offre d'une mercière de la galerie Colbert de monter au premier étage de sa maison, d'où ils pourront par la fenêtre « *verser des torrents d'harmonie sur leurs ardents admirateurs.* » Là Berlioz propose de chanter la *Marseillaise*, et, quand vient le refrain, il fait signe à la foule de chanter.

« Le peuple alors, dit-il, de lancer son « Aux armes, citoyens! » avec l'ensemble et l'énergie d'un chœur exercé. Il faut se figurer que la galerie qui aboutissait à la rue Vivienne était pleine, que la rotonde du milieu était pleine, que ces quatre ou cinq mille voix étaient entassées dans un lieu sonore fermé à droite et à gauche par les cloisons en planches des boutiques, en haut par des vitraux, en bas par des dalles retentissantes; il faut penser en outre que la plupart des chanteurs, hommes, femmes et enfants, palpitaient encore de l'émotion du combat de la veille, et l'on imaginera peut-être quel fut l'effet de ce foudroyant refrain..... Pour moi, sans métaphore, *je tombai à terre*, et notre petite troupe, épouvantée de l'explosion, fut frappée d'un mutisme absolu, comme les oiseaux après un éclat de tonnerre. »

Dès qu'il eut son prix, c'est-à-dire quelques semaines après cette histoire, Berlioz fit graver son arrangement de la *Marseillaise*, qu'il dédia à l'auteur de « cette hymne immortelle » (1), Rouget de l'Isle, alors encore vivant et retiré à Choisy-le-Roi, près Paris. La partition fut publiée par la maison Schlesinger, avec la mention que nous avons signalée plus haut, témoignage brûlant d'un vif enthousiasme.

(*A suivre.*) OCTAVE FOUQUE.

(1) *Mémoires*, p. 103.



SEMAINE THÉATRALE

LE CONCERT-GALA DU CONSERVATOIRE.

En attendant que l'Opéra saisisse le moment opportun de revenir à son projet de représentation-gala, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a voulu offrir un concert-gala aux personnages de tout rang actuellement à Paris.

Donc, jeudi dernier, dès l'aurore, la salle du Conservatoire revêtait des habits de fête pour recevoir, le soir venu, un public de princes et d'ambassadeurs et de grands artistes. Le maréchal de Mac-Mahon présidait la petite fête où se pressaient peu d'élus, étant donné comme point de comparaison les 5,000 auditeurs des concerts officiels du palais du Trocadéro.

C'est que la salle de la rue Bergère a l'incomparable avantage de ne pouvoir recevoir qu'un public restreint, ce qui permet aux artistes de faire de la musique au seul point de vue l'art. Là, pas d'efforts surhumains de sonorité, nul besoin d'appeler à la rescousse légions sur légions de choristes et d'instrumentistes. On ne s'y arme pas pour le combat, on s'y donne discrètement à la divine harmonie. Aussi quelle ambroisie que cette musique symphonique de la *Société des Concerts*, et qu'elle fait donc bien de rester chez elle, même par les temps d'Exposition !

M. Bardoux a eu là une excellente idée : réunir au Conservatoire le public d'élite de l'Exposition, et lui offrir le plus beau concert qui se puisse imaginer (voir notre article Concerts), le jour même où peintres et statuaires, graveurs et lithographes, reçoivent non-seulement leurs médailles du Salon annuel, mais aussi nombre de décorations. C'est agir en vrai Mécène. Mais où apparaît le nuage, c'est du côté des musiciens : on les convie à un festin dont la moindre miette ne leur est servie ni de loin ni de près.

Ainsi on attend toujours la nomination de plusieurs chevaliers parmi les musiciens, et l'*Officiel* continue de rester muet à leur égard. Bien plus, dans les régions mêmes de l'Exposition universelle il aurait été décidé qu'on n'appliquerait point de récompenses à la section des auditions internationales de musique au Trocadéro.

Enfin, pour comble d'indifférence musicale, les artistes peintres et statuaires français et étrangers les plus en renom et qui ont pris part à l'Exposition universelle, sont conviés au palais de l'Élysée ; des musiciens, il n'en est point question.

Et qui donc porte le génie national français sur les scènes lyriques des deux mondes ? Qui rend tributaires des théâtres de France, les théâtres de l'étranger ?

Et les musiciens de tous pays que vous appelez au Trocadéro, ils ne comptent donc pas dans la grande famille artistique de l'Exposition universelle ?

Nous soumettons ces réflexions à M. Bardoux, qui aime personnellement la musique et ne peut tarder à le prouver comme ministre.

LES NOUVELLISTES

Ces messieurs s'en sont donné cette semaine ; de par la commission du budget, ils ont remplacé M. Halanzier par M. Carvalho, M. Duquesnel par M. Émile Perrin et enfin M. Ambroise Thomas par M. Halanzier ! Le premier surpris de tout ceci a dû être M. Bardoux, en voyant passer ses attributions aux mains de la commission du budget.

Est-il besoin d'ajouter que de ces racontars de haute fantaisie, il ne restera peut-être que l'idée de réunir, sous le sceptre de M. Émile Perrin, le Théâtre-Français et l'Odéon.

Quant à M. Carvalho, il est tout entier au relèvement de l'Opéra-Comique, tout comme M. Halanzier à la prospérité du Nouvel-Opéra.

Reste M. Ambroise Thomas, plongé dans ses concours annuels et auquel on vient apprendre que M. Halanzier va être chargé des destinées de la fugue et du contrepoint, rue Bergère. Inutile de dire que le directeur de l'Opéra en rit encore et les musiciens aussi.

On reparle cependant, de loin en loin, de l'idée de faire diriger le Conservatoire par un administrateur, ainsi que cela se pratiquait sous la première république. Sarrette, — à qui l'on l'on doit la publication des méthodes et solféges classiques des grands maîtres, — a laissé en effet les meilleurs souvenirs au Conservatoire, malgré les critiques incessantes dont son administration y fut l'objet. Ces critiques lui venaient surtout des musiciens, ses propres collaborateurs. Cela devait être.

Voici un échantillon des aménités qu'on servait à ce pauvre Sarrette, sous l'inspiration même de Lesueur :

« Sans vouloir chercher à humilier l'amour-propre du citoyen Sarrette, je dois déclarer qu'il n'a pas recueilli les avantages d'une bonne éducation. Il est aussi complétement illettré qu'étranger aux premières notions de la musique, dont il ne connaît pas même la gamme. Uniquement versé dans des comptabilités obscures... » etc.

» Le citoyen Sarrette s'était imaginé, dès l'origine du Conservatoire, que le principal but de sa création était de recruter la musique des armées, de repeupler les orchestres et d'exécuter les fêtes populaires. Les rapports dramatiques de l'art musical étaient à cent lieues de sa pensée. La première fondation du Conservatoire, en l'an III, s'est un peu ressentie de l'influence du citoyen Sarrette. On y voyait dix-neuf professeurs de clarinettes, six de flûtes, douze de cors, douze de bassons, quatre de serpens, et seulement quatre ou cinq maîtres de chant !

. . . .

» Nous avons au Théâtre des Arts le premier orchestre de l'Europe. Mais que la maladie ou le découragement nous enlèvent sept à huit acteurs chantants, qui sont à la force de l'âge et du talent, la *vocale* est anéantie en France.

» Depuis la naissance du Conservatoire jusqu'au mois de pluviôse, an X, il n'est sorti de cet établissement pour entrer à l'Opéra qu'un seul sujet digne de ce théâtre ; c'est Mlle Chevalier, aujourd'hui Mme Branchu. Ce n'est que depuis la mise de *Sémiramis*, opéra du citoyen Catel, que le citoyen Sarrette paraît avoir sérieusement songé à fournir des acteurs chanteurs aux théâtres lyriques. En voilà trois qui viennent de s'y essayer ; malgré les espérances qu'ils donnent, combien le citoyen Sarrette est encore loin de remplir le vide affreux dont il est l'auteur ! » (1)

Et quand plus tard, l'illustre et docte Chérubini succéda à Sarrette le chapitre des critiques ne fut point fermé au Conservatoire. Il ne le sera jamais. On peut même affirmer qu'un bon directeur, qu'un bon administrateur, en toutes choses, ne s'affirment que par l'opposition qui leur est faite.

***

Pour en revenir à M. Halanzier, directeur de l'Opéra, enregistrons la très-intéressante reprise du *Roi de Lahore*, en attendant celle d'*Hamlet*. Le répertoire d'Exposition, — malgré le beau fixe des recettes, — a besoin de variété. Aussi, affirme-t-on, que *Polyeucte* sera représenté le 1er septembre au plus tard. *La Reine Berthe* et le ballet japonais suivront de près. Bref, M. Halanzier veut liquider son cahier des charges avec la fin d'année 1878.

La deuxième représentation du *Roi de Lahore* devait être donnée mercredi dernier. — Mais elle a dû être remise — par suite du désir que M. le maréchal de Mac-Mahon a éprouvé de faire voir l'*Africaine* au roi de Portugal. — L'Opéra a donc représenté *l'Africaine* PAR ORDRE. Ces deux mots magiques sur l'affiche ont produit leur effet ordinaire. *Le Roi de Lahore* n'en a pas moins fait salle comble lundi et vendredi. Interprètes Mlle de Reszké, Lassalle et Vergnet.

A l'Opéra-Comique, la *Pepita* de MM. Nuitter et Delahaye était annoncée pour hier samedi. Tout aussitôt la toute sympathique *Suzanne*-Vauchelet de MM. Cormon, Lockroy et Paladilhe, descendra sur la scène, puis reviendra sur le tableau, l'ouvrage de MM. Sardou, Busnach et Deffès.

Quant au *Jean de Nivelles*, de MM. Gondinet, Gille et Léo Delibes, ce sera la grande pièce d'hiver de l'Opéra-Comique. Elle sera servie en étrennes aux habitués de la salle Favart.

Empêchée un instant par un enrouement subit, Mlle Vauchelet a pu reprendre le cours de ses succès dans *l'Etoile du Nord* et *les Diamants de la Couronne* qui tiendront longtemps encore l'affiche.

Les représentations de *Psyché* vont au contraire être forcément interrompues, le 1er août, par le congé de Mme Engally et la fin des soirées de Mlle Heilbron, salle Favart. Les amateurs de bonne musique remarquablement interprétée n'ont donc qu'à se presser au bureau de location. Encore quelques représentations de *Psyché* et les charmantes nymphes du Palais d'Eros seront rendues au Conservatoire pour la distribution des prix et les vacances qui suivront.

Aujourd'hui première soirée dominicale de *Psyché* à l'Opéra-Comique.

Le ténor Bertin répète en ce moment le rôle de don Enrique dans *les Diamants de la Couronne* et Engel se prépare à aborder prochainement le rôle de *Fra Diavolo*. Le tenorino Caisso et sa femme (Mlle Sablairolles) de l'ancien Théâtre-Lyrique, viennent d'être en-

(1) Ducancel. *Mémoire pour J. F. Lesueur.*

gagés par M. Carvalho. M. et Mme Caisso étudient en double les deux rôles de *Pepita* créés par Nicot et Mlle Ducasse.

SALLE VENTADOUR, la troisième représentation de *Capitaine Fracasse*, ajournée de 48 heures par une indisposition de M. Melchissédec, n'en a eu que plus de succès après ce petit repos obligé. En somme, l'œuvre de MM. Catulle Mendès et Émile Pessard, nous l'avons dit, a vaillamment planté le drapeau lyrique français, salle Ventadour ; espérons qu'il y restera.

H. MORENO.

P. S. On répète l'*Aïda* française de Verdi, salle VENTADOUR, après quoi commenceront les répétitions des *Amants de Vérone* du marquis d'Ivry. A côté, aux BOUFFES-PARISIENS, c'est *la Tzigane* de Johann Strauss qui s'apprête à relayer *la Reine Indigo*.

CONCOURS 1878 DU CONSERVATOIRE

Le Ménestrel publiera — ainsi qu'il le fait chaque année — le tableau général des concours à huis-clos et publics du Conservatoire de musique et de déclamation. Nous ne donnerons donc pas les résultats partiels de chaque concours; seulement nous nous faisons un devoir et un plaisir d'enregistrer immédiatement les nouvelles palmes qui viennent témoigner, outre-tombe, des mérites de l'enseignement du si regretté et si éminent professeur François Bazin. Lundi dernier, deux premiers prix et un second prix de fugue ont été décernés à ses élèves par le Jury du Conservatoire. Voilà qui témoigne de nouveau des sérieuses études qui se faisaient à la classe de François Bazin.

On peut en dire autant de la classe d'harmonie tenue avec tant de conscience et de talent par M. Th. Dubois. — Grand nombre de nominations encore cette année.

Dans un autre ordre d'enseignement, celui des classes spéciales de solfége pour les chanteurs, on a beaucoup remarqué les élèves de l'excellent professeur Mouzin, qui ont remporté toutes les médailles — sauf une, — classe des femmes. M. Heyberger, chef du chant à la *Société des Concerts*, et chef du chant à l'Opéra-Comique, a aussi remporté grand nombre de nominations, classe des hommes. Bref, la création de ces classes spéciales de solfége continue de donner les meilleurs résultats.

LES NÉOLOGISMES EN MUSIQUE

Le terme allemand *Lied* veut dire chanson, *Lieder*, son pluriel, signifie: des chansons.

Depuis le succès incontesté des mélodies de Schubert, les amateurs de néologismes, voire de nombreux journalistes, se sont évertués à citer le mot *Lied* à tort et à travers. Que de fois n'avons-nous pas lu et ne lisons-nous encore : M. *** a chanté un *Lieder* de Schubert, ce qui veut dire : M. *** a chanté une *chansonsss* de Schubert, quel horrible galimatias!

Mozin dans son Dictionnaire, pour expliquer le mot *Lied*, met: *chant*, *air*, *couplet;* nous voici donc en possession de trois mots contre un, et encore l'auteur a-t-il oublié le seul terme exact qui est *chanson*, et de quatre! à quoi bon introduire une pauvreté dans notre langue?

Depuis vingt ou trente ans seulement, le mot *mélodie*, appliqué à une pièce de chant pour voix seule, a acquis une signification toute spéciale.

Dans l'esprit des musiciens, la *mélodie* est venue détrôner la *romance*, à partir de 1840 ou 1850. La coupe ordinaire de la romance était un sujet en trois ou plusieurs strophes, généralement mélancolique et tendre, une petite historiette allant au cœur et dont le refrain était le même la plupart du temps. Ce que nous appelons une mélodie aujourd'hui en diffère essentiellement par la forme et le fond. L'application des strophes sur un même chant qui se répète n'est pas entièrement rejetée, mais au point de vue de la conception, la forme mélodique a plus d'élévation, de développement, l'accompagnement renferme plus de richesses harmoniques que ne comportait la romance : ce progrès n'est certes pas à critiquer. L'ambitieuse mélodie d'aujourd'hui vise parfois aussi à rejeter le retour des strophes et alors c'est une improvisation, une fantaisie musicale, qui suit le poëte dans ses divers tableaux et adopte comme lui des rhythmes divers dans la même pièce; certaines phrases reviennent avec des formes et des harmonies différentes : bref, cela devient une pièce mélodique, développée à la façon du quatuor instrumental.

On voit, par ces quelques observations que le mot *Lied* n'équivaut nullement à la signification actuelle de *mélodie* en France. Quant à la valeur ordinaire du mot mélodie, *Weise, gesang, mélodie* elle est la même dans la langue allemande que dans la nôtre.

Le mot *Lied* chez les Allemands (1) désigne encore le couvercle d'un pot ou d'un broc, ainsi : *Lied der Kanne* signifie aussi bien *couvercle du broc* que *chanson du broc*. *Lied* s'applique encore chez les Allemands à l'étal d'un boucher : horreur!! et c'est ce mot qu'on veut intrôniser chez nous!

Mais les Allemands ont déjà été forcés de nous emprunter les mots *romance*, *rondeau*, parce que leur mot générique *Lied* n'a pas toutes ces nuances, et ce mot lui-même n'a-t-il pas été pris chez nous? son origine est *laid*, *lio*, *liut*, origines celtiques.

Schilling avoue qu'il est fort embarrassé pour expliquer le mot *Lied*, quatre grandes pages in-8° ne lui suffisent pas, après avoir déclaré que la valeur du mot *Lied* est si peu déterminée, son acception si multiple qu'il lui paraît impossible de le caractériser nettement.

« Le Lied (d'après lui) est une composition lyrique basée sur un seul sentiment, qui émeut doucement l'âme. L'expression du Lied est une joie pure, calme avec l'espoir d'un bien espéré, souhaité. Le *Lied* est divisé en vers et strophes de même coupe, c'est-à-dire que la même mélodie peut se répéter sur toutes les strophes. Là-dessus Schilling cite une dizaine de compositeurs allemands qui ont excellé dans le *Lied*..... Eh bien! il faut l'avouer, à part Schubert, tous les autres sont restés totalement inconnus en France? et pourtant l'auteur dit bien explicitement qu'aucune nation n'est aussi bien douée pour les sentiments doux et purs du Lied que les Allemands; le Français veut de l'esprit et de la satyre, aussi sa chanson ne ressemble-t-elle nullement à notre *Lied!* »

Arrey von Dommer qui a refondu et refait le Dictionnaire musical de Koch, distingue deux formes dans le Lied; ce sont absolument celles que nous avons mentionnées plus haut pour la *mélodie française* actuelle, le *Lied* qui se sert de la même musique pour toutes les strophes, et le *Lied* dont la musique suit les paroles d'un bout à l'autre, das *durchcomponirte Lied*.

Les auteurs français qui composent des mélodies dans l'esprit du jour et qui ont la maladresse d'appeler cela un *Lied* sont-ils bien d'accord avec la définition de Dommer : « La mélodie du *Lied* doit être tellement saillante par elle-même, qu'elle puisse à la rigueur se passer de l'accompagnement; elle doit couler naturellement et sans artifice d'une âme émue, sans être bâtie sur une suite d'accords bien originaux, bien cherchés, bien agencés avec une longue préméditation, l'accompagnement doit être en général très-simple, n'avoir pour but que de faire toujours ressortir davantage les contours de la mélodie ; on ne se contente pas toujours de cela et on met quelquefois l'accompagnement à contribution, afin de faire ressortir davantage la situation ou le sentiment du *Lied*, en y ajoutant des accompagnements *imitatifs*, qui ne sont pas trop à critiquer, quand ils n'empiètent pas trop sur la mélodie et n'en détournent pas l'attention. »

La définition est un peu longue, mais elle est complète.

J.-B. WECKERLIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le deuxième festival du Schleswig-Holstein, célébré à Kiel sous la direction de Carl Reinecke, avait pour grande attraction le *Judas Machabée* de Hændel. L'œuvre bien interprétée a merveilleusement réussi. « Il n'y a que la 9e symphonie de Beethoven, dit le correspondant de *l'Echo*, de Berlin, qui puisse lutter avec les partitions de Hændel lorsqu'il s'agit de grande musique de concert.

— Au troisième festival silésien donné à Gorlitz, il faut citer parmi les œuvres les plus remarquées *Christus*, de Kiel.

— L'Opéra impérial de Vienne promet, pour le mois d'octobre, deux ouvrages français, *Philémon et Baucis*, accompagné de *la Source*. La charmante idylle antique de Ch. Gounod et l'élégant tableau chorégraphique de Léo Delibes, auront pour les Viennois toute la saveur de la nouveauté.

— Nous avons annoncé tout dernièrement la mort de F. von Holstein, un des meilleurs compositeurs de l'Allemagne. Nous apprenons aujourd'hui que la veuve de cet excellent artiste vient de fonder à Leipzig, en mémoire de son mari, une maison où six jeunes artistes recevront l'hospitalité pendant le cours de leurs études.

— Au théâtre de Leipzig, on promet, pour le 28 de ce mois, la première d'un opéra en quatre actes d'Oscar Bolck : *Pierre Robin*.

— L'impresario du théâtre de Hambourg, M. Pollini, va tenter une entreprise bien difficile : celle de monter dans le courant d'une saison tous les opéras de Richard Wagner. Il commencera naturellement par

(1) Voyez *Adelung*, voyez *Campe*.

Rienzi, poursuivra par *le Vaisseau fantôme*, *Tannhœuser* et *Lohengrin*, puis il donnera *Tristan* et *les Maîtres chanteurs*, pour terminer par *le Trésor du Rhin*, *la Valkyrie*, *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*. Total: dix grands ouvrages dont le moindre est d'une étude plus difficile que *l'Africaine* ou *les Huguenots*.

— Au théâtre de la cour de Neustrelitz on monte en ce moment un opéra nouveau en trois actes, intitulé *Iwein*. La musique est d'un artiste dont le nom nous est encore inconnu, M. Auguste Klughardt.

— M. W. Langhans vient de recevoir le diplôme d'honneur de l'Académie de musique de Florence. Cette distinction est sans doute la récompense des travaux musicologiques de cet artiste et notamment de *l'Histoire de la musique* qu'il vient de publier.

— *Alma l'incantatrice*, de M. de Flotow, vient de réussir au théâtre Royal Covent-Garden de Londres. Le *Times* fait grand éloge des interprètes, Albani, Belocca, Capoul et Cotogni. Il y a eu *bis* et rappels. Mlle de Belocca a remporté ce double honneur près de l'Albani, ce qui est tout un succès. A dimanche les détails de notre correspondant de Retz.

— Le maëstro Luigi Arditi a été demandé par M. Mapleson, pour diriger l'orchestre de l'Académie de musique de New-York, où vont se faire entendre les artistes de Majesty's-Theater, l'automne et l'hiver prochains. Par suite, c'est M. Sullivan qui dirigera les concerts de Covent-Garden.

— *Le Guide musical* nous apprend que les portes du théâtre de la Monnaie se rouvriront, cette année, avant la date habituellement fixée, grâce aux noces d'argent du Roi et de la Reine, que la Belgique s'apprête à célébrer dignement. Il y aura, à cette occasion, deux représentations extraordinaires à la Monnaie, l'une de *gala*, l'autre gratuite ; elles auront lieu vraisemblablement du 22 au 24 août. Ce sera *Aïda* qui composera l'affiche de ces deux séances solennelles. La réouverture ordinaire se fera quelques jours plus tard.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts qui devait tenir séance samedi dernier à 3 heures, s'est séparée après lecture du procès-verbal, en signe de deuil pour la mort récente de M. François Bazin.

— Par suite du décès de François Bazin, l'Académie des Beaux-Arts et le Conservatoire vont avoir deux choix importants à faire, un membre de l'Institut et un professeur de composition, sans compter la chaire d'histoire de la musique vacante depuis la mort d'Eugène Gautier.

— On vient de supprimer le titre de Directeur général de l'Enseignement du chant dans les écoles communales, titre que portait M. François Bazin. Quant à la charge qui y correspond, elle a été attribuée à M. Danhauser, qui portera le simple titre d'Inspecteur général. Par la même décision, M. Emile Pessard est nommé Inspecteur en remplacement de M. Danhauser.

— Mardi prochain, à l'hôtel Continental, banquet offert par la Société des compositeurs français aux compositeurs étrangers.

— Le *Figaro* donne les intéressants détails suivants sur les commencements de M. Clément Broutin, qui vient de remporter le grand prix de composition musicale: « M. Clément Broutin, dont la cantate vient d'être couronnée à l'Institut, est né à Orchies (Nord), le 4 mai 1851. Les premières leçons lui ont été données par son père, qui dirigeait la musique de ce petit pays. A la mort de ce dernier, son éducation fut dirigée par un tuteur, qui le fit entrer comme apprenti chez un horloger. A ses moments perdus, il travaillait seul la musique, qu'il aimait avec ardeur. Apprenant qu'une place de violon, l'instrument qu'il avait étudié de préférence, était vacante au théâtre de Lille, il se présenta et fut accepté. Cette fois il quitta définitivement l'horlogerie, s'adonna complétement à la musique et entra au Conservatoire de Lille. Ses travaux y furent remarqués, à ce point qu'on lui accorda une pension pour venir terminer ses études à Paris. Il entra bientôt dans la classe de M. Victor Massé. Il obtint successivement : le premier prix d'harmonie en 1875 ; le premier prix de fugue en 1876 ; la mention honorable au concours de Rome 1877, et enfin, à la majorité de *vingt-sept voix contre deux*, le premier grand prix de Rome, 1878. »

— On sait qu'en raison de l'Exposition universelle, l'État accorde un supplément de traitement de 10 0/0 à ses employés dont les appointements ne dépassent pas 2,400 francs. Or, les professeurs du Conservatoire se trouvent tous dans ce cas, le maximum de leur traitement étant fixé à 2,400 francs ; ils vont donc recevoir l'augmentation qui leur a été attribuée.

— Samedi a eu lieu l'inauguration du pavillon de la Presse au Champ-de-Mars. Les honneurs en ont été faits par M. Spuller et M. Georges Berger.

— Le Secrétariat de la Commission de la Société des auteurs et compositeurs donne avis aux intéressés, que l'enquête pour la reconstitution de la Société devant être clôturée le 15 septembre 1878, l'on n'a plus que deux mois pour apporter ou adresser au siége social, 30, rue Saint-Marc, toutes communications qui paraîtraient utiles.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de reconstituer son bureau. Ont été nommés : MM. Paul Avenel, président; de Rieux, vice-président; Lebailly, trésorier; Siégel, secrétaire. MM. Chassaigne, Paul Burani, Egrot et Charles Pourny ont été nommés membres suppléants. M. Robert Planquette a été nommé syndic en remplacement de M. Laurent de Rillé.

— On s'occupe activement de la statue d'Auber dont l'Académie de Caen a décidé l'érection, et pour laquelle le Gouvernement a promis son concours. C'est M. Delaplanche, artiste distingué, auquel la médaille d'honneur a été accordée cette année, qui est chargé par le ministère des Beaux-Arts de reproduire les traits du spirituel auteur du *Domino noir* et de *la Muette*.

— On construit en ce moment dans le cimetière du Pecq-sous-Saint-Germain le tombeau définitif de Félicien David, décédé sur le territoire de cette commune en 1876. Ce monument, dit *l'Entr'acte*, érigé au moyen d'une souscription ouverte depuis deux ans, aura des proportions énormes et un caractère tout à fait spécial. Elevé en endossement du mur de fond de ce petit cimetière, il n'occupe pas moins de trente-six mètres superficiels, ce qui n'est pas commun dans un cimetière de Paris, même pour les concessions les plus anciennes. Il consiste en un portique d'ordre grec, haut de onze mètres au maximum, et dont voici le détail sommaire. Au centre d'un massif de pierre large de douze mètres et profond de trois, deux grosses colonnes se dressent, espacées de trois mètres entre elles. Derrière ces colonnes sont deux pilastres de même largeur et de même goût, accolés au mur. Ces quatre assises de pierre supportent un entablement, que rehaussent de simples moulures et qui constituent, à proprement dire, une espèce de dais. C'est sous ce dais que le sarcophage apparaîtra ; il ne sera élevé que de trois mètres au-dessus du massif d'ensemble. Tout dans ce monument est en pierre et, sauf les moulures impérieusement exigées par le style adopté, il ne comportera pas de sculptures d'enjolivement. Il sera tel, en un mot, qu'il convient aux mânes de l'auteur sobre et sévère du *Désert*, de la *Perle du Brésil*, de *Lalla-Roukh*, d'*Herculanum* et de tant d'autres œuvres qui ont illustré l'école française. Le tombeau du grand compositeur, élevé comme nous l'avons dit plus haut à l'aide de souscriptions, coûtera près de quinze mille francs. Il ne sera pas terminé avant deux ou trois mois.

— Une bonne nouvelle donnée par M. Emile Mendel de *Paris-Journal* : M. Massenet aurait rapporté de Fontainebleau, où il vient de travailler pendant deux mois, un oratorio : *la Vierge*, qui serait exécuté dans la salle du Conservatoire, prêtée pour cette circonstance au jeune compositeur, faisant lui-même ses invitations au monde des artistes et au public musical.

— La représentation de gala qui avait été annoncée à l'Opéra, et pour laquelle les bureaux de location avaient déjà fonctionné, est aujourd'hui remise à une époque qu'on ne saurait préciser. En conséquence, l'administration de l'Opéra invite les détenteurs de coupons pour cette représentation à en réclamer le remboursement.

— On lit dans le *Journal Officiel* :
» A partir du dimanche 14 juillet, le public sera admis à visiter le grand foyer de l'Opéra, de neuf heures du matin à deux heures de l'après-midi. A cet effet, il sera délivré gratuitement des cartes d'entrée jusqu'à concurrence de 2,000, chaque dimanche. Les cartes sont distribuées au bureau de la location des bals, rue Scribe, le vendredi, de midi à cinq heures du soir. Dès vendredi dernier il y avait foule.

— Les délégués des directeurs de la province doivent être reçus prochainement par M. le ministre des beaux-arts. Les directeurs présenteront à M. Bardoux leurs réclamations relatives au droit des pauvres. Il faut signaler cette circonstance, que les directeurs provinciaux agissant isolément, n'ont pas cru devoir se joindre pour cette demande aux directeurs parisiens. Pour eux, il y a dans leurs réclamations une question spéciale aux théâtres des départements qui supportent plus difficilement l'impôt dont ils demandent, sinon la suppression complète, qu'ils n'espèrent pas obtenir, du moins, la réforme et la modification dans une mesure aussi large que possible.

— Les grandes fêtes musicales orphéoniques, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, commencent aujourd'hui dimanche et se continueront lundi 15 et mardi 16 juillet.

— M. Émile Abraham devient administrateur général du théâtre de la Renaissance. Cette nouvelle position n'empêchera pas notre excellent confrère de continuer de rédiger le courrier théâtral du *Petit Journal*.

— M. Théobald Gomez, artiste espagnol, formé à notre Conservatoire de Paris, lauréat des classes de composition et de piano, élève de MM. Ambroise Thomas et Marmontel, vient de faire entendre à ses anciens maîtres un concerto pour piano et orchestre, qui fait grand honneur au savoir et à l'imagination du brillant virtuose espagnol.

— A l'occasion de sa fête patronale, la commune du Vésinet organise, pour le 28 juillet, un grand Concours international d'Orphéons, d'Harmonies et de Fanfares.

— De son côté, la ville d'Arras organise un grand festival international de fanfares et de chant d'ensemble pour le dimanche 25 août.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concert-gala au Conservatoire. — M. le ministre des beaux-arts a eu l'heureuse idée de faire entendre la célèbre Société des concerts aux étrangers de distinction qui se trouvent à Paris en ce moment pour l'Exposition universelle et d'inviter à cette fête les artistes qui ont obtenu des récompenses au salon de 1878. C'est jeudi dernier qu'a eu lieu ce concert-gala qui était honoré de la présence de S. M. le roi de Portugal, du maréchal-président de la République et de Mme la maréchale de Mac-Mahon et d'une quantité de notabilités en tous genres. Le concert a complétement réussi, la Société des concerts, se sentant en présence d'un public d'élite et évidemment sympathique, s'est vraiment surpassée sous la direction de M. Deldevez.

La première partie du programme se composait de la symphonie en *la* de Beethoven, du chœur *Adieu aux jeunes mariés*, de Meyerbeer, du scherzo et de la marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn ; le scherzo, dans lequel notre flûtiste Taffanel tient une partie importante, a été redemandé par acclamations. Pendant un entr'acte d'environ une demi-heure, le public s'est rendu dans les salles de la bibliothèque et dans le vestibule, transformées par les soins de M. Garnier en salons de réception richement décorés et dans lesquels se trouvaient disposés des buffets de rafraîchissements.

La deuxième partie du concert commençait par l'andante et le final de la symphonie en *ut* inédite d'Haydn; ces fragments ont excité un grand enthousiasme et le solo de hautbois de M. Gillet a été particulièrement applaudi. La délicieuse romance des *Noces de Figaro*, de Mozart, dite avec un excellent style et beaucoup de charme par Mlle Bilbault-Vauchelet, a été bissée. Après un beau chœur d'*Armide*, de Gluck, ce concert a fini brillamment par l'ouverture d'*Obéron*, de Weber.

Le public s'est retiré si enchanté que l'on entendait dans les groupes exprimer le désir que M. Bardoux renouvelât cette belle fête artistique.

— La deuxième Compagnie italienne qui vient de se faire entendre à Paris au Congrès musical du Trocadéro n'a pas été moins fêtée que la première, et les artistes turinois, commandés par M. Carlo Pedrotti, n'auront rien à envier aux instrumentistes que dirigeait M. Franco Faccio. Ces derniers venus ont bien la même nature artistique que leurs devanciers, mais le jeu est plus sobre, moins fiévreux, — cela tient peut-être à ce que leur chef n'a plus, comme M. Faccio, la première fougue de la jeunesse; — en revanche, les instruments y sont mieux équilibrés et les cordes n'écrasent plus autant l'harmonie qui est un peu plus nombreuse et remplit mieux son rôle. Dans les trois concerts qu'ils ont donnés au Trocadéro, les artistes voyageurs ont exécuté avec un égal succès deux ouvertures du célèbre contre-bassiste Bottesini, deux ouvertures de leur chef Carlo Pedrotti, celle de *Guerra in quattro* et celle de *Tutti in Maschera*, dont on avait bien gardé souvenance à Paris, puis un morceau symphonique de Bazzini sur *le Roi Lear*, de Shakespeare, et une ouverture de concert de Foroni. En fait de musique classique, l'orchestre de Turin a joué une *Sérénade*, d'Haydn, le célèbre menuet de Boccherini et la marche funèbre de Chopin, instrumentée par Prosper Pascal. L'ouverture de *Si j'étais Roi* était évidemment un hommage rendu à l'hospitalité française, et le grand succès de ces concerts, entre plusieurs morceaux bissés, a été l'exécution du prélude de *la Traviata*, qu'on aurait crue dirigée par l'auteur en personne, comme le furent le *Requiem* et *Aïda*.

— Au deuxième concert donné par l'orchestre populaire de Turin, le maestro Carlo Pedrotti a momentanément cédé le bâton du commandement à son confrère du théâtre Apollo de Rome, qui nous a fait entendre trois fragments d'une partition écrite pour illuster un drame : *Cléopâtre*, de M. Cossa. Luigi Mancinelli est un jeune homme d'une trentaine d'années. La notice donnée par le programme nous apprend qu'il est chef d'orchestre depuis l'âge de 21 ans et qu'il est né à Orvieto en 1858, renseignement peu vraisemblable, qui tendrait à nous faire croire que le jeune maestro a commencé sa carrière un an avant sa naissance. Ce serait plus fort que Tristram Shandy, dont les malheurs, on s'en souvient, remontaient à neuf mois avant son entrée dans ce monde. Quoi qu'il en soit, le nom de Luigi Mancinelli, encore peu connu en France, ne tardera pas à y devenir célèbre, car les fragments de sa *Cléopâtre*, une ouverture, une andante-barcarolle et une marche triomphale, révèlent une organisation musicale des plus rares. Ce qu'il y a de remarquable dans les fragments que nous avons entendus et applaudis, c'est qu'ils sont d'un style où l'avenir fait le compromis le plus heureux avec le passé, c'est-à-dire que tout en étant d'idée toute moderne, la forme se rattache par des liens directs à celle dont les vieux maîtres ont établi l'indestructible beauté.

« Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques. »

Or c'est dans cette alliance, d'une réalisation si difficile, que se trouve à notre avis la vraie formule de la musique contemporaine. Nous saluons donc avec une véritable joie, le génie naissant de M. Luigi Mancinelli et nous suivrons sa carrière avec le plus grand intérêt. V. W.

— Les intermèdes symphoniques de M. Luigi Mancinelli, que l'orchestre des concerts populaires de Turin a exécutés au Trocadéro, dans sa seconde séance, ont produit sur le public une vive impression. L'excellent chef de cet orchestre, M. Carlo Pedrotti, avait, pour la circonstance, cédé son bâton de commandement à l'auteur, qui a donc dirigé en personne l'exécution des fragments de son œuvre inscrits au programme. M. Luigi Mancinelli s'est fait, fort jeune, une situation brillante et enviable ; à peine âgé de trente ans, puisqu'il est né à Orvieto en 1848, il occupe, depuis neuf ans déjà, les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Apollo de Rome. Il ne s'était encore fait connaître, comme compositeur, que par la publication de quelques recueils de mélodies vocales à une ou deux voix, entre autres ceux intitulés *un'Ora di musica, un'Estate à Perugia* et *Al chiaro di luna*, lorsque, l'année dernière, il écrivit, pour un drame de M. Pietro Cossa, *Cléopatra*, toute une série de morceaux symphoniques comprenant : 1° ouverture ; 2° marche triomphale ; 3° bataille d'Azio ; 4° scherzo-orgie ; 5° andante pour quatuor et harpe ; 6° marche funèbre. La *Cleopatra* fut représentée au théâtre Valle le 20 décembre 1877, et les intermèdes de M. Mancinelli obtiurent un véritable succès d'enthousiasme, qui grandit encore lorsque M. Pedrotti les fit exécuter aux concerts populaires de Turin. Trois de ces morceaux seulement ont été exécutés au Trocadéro, l'ouverture, l'andante et la marche triomphale, qui ont donné une heureuse idée du talent de l'auteur, lequel brille plus peut-être par l'habileté de la forme et l'éclat de l'instrumentation que la richesse et la nouveauté de l'inspiration. Il s'est produit, au sujet de cette œuvre musicale, un fait assez singulier, et dont il nous semble qu'il n'existe pas d'exemple en France: un éditeur de Florence, M. Guidi, a acquis le droit d'en publier la partition d'orchestre, tandis que la réduction au piano devenait la propriété d'un autre éditeur, M. Ricordi, de Milan. Le fait est assez rare pour être signalé. Nous avons sous les yeux l'édition à orchestre de M. Guidi, qui est publiée avec le soin, l'élégance et la netteté qui caractérisent toutes les publications sorties de cette excellente maison. La lecture de la partition de M. Mancinelli est très-intéressante et fait ressortir la souplesse de main et l'habileté technique du compositeur. A. P.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, au palais du Trocadéro, concert d'adieu de la *Société des concerts* populaires de Turin. Tout Paris dilettante voudra applaudir et saluer le bel orchestre italien du maestro Pedrotti.

— Le grand orgue de la salle des fêtes du palais du Trocadéro qui a déjà été entendu il y a trois mois dans les ateliers du célèbre facteur A. Cavaillé-Coll, et dont la pose a été retardé par les travaux de la salle, sera joué pour la première fois aux grands concerts anglais, « British musical Art » qui doivent avoir lieu les 17, 18 et 20 de ce mois. Le jury de l'Exposition universelle a visité jeudi ce grand instrument, encore recouvert de toiles en attendant que la décoration du buffet à laquelle on travaille activement soit terminée et permette d'enlever les échafaudages et de repasser l'accord des jeux. C'est à la demande de S. A. R. le prince de Galles que l'administration française et le facteur de l'instrument ont mis ce grand orgue, quoique inachevé, à la disposition de MM. Arthur Sullivan et Henri Leslie, directeurs des concerts anglais.

— La musique d'harmonie américaine, dirigée par M. Gilmore, de New-York, a donné, dans la grande salle du Trocadéro, trois intéressantes séances, dont la dernière a eu lieu le mercredi 10 juillet. Nous y avons entendu: l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, l'*Invitation à la valse*, de Weber, une grande fantaisie sur *les Huguenots*, une *Rapsodie Hongroise* et une marche sur des motifs américains, trois morceaux très-bien arrangés par M. Gilmore. Toutes ces diverses compositions ont été exécutées avec beaucoup d'ensemble, de précision et d'énergie par ce corps de musique qui compte dans ses rangs plusieurs solistes distingués, notamment un saxophoniste et un cornettiste, qui ont fait preuve d'une grande habileté de mécanisme, en jouant chacun un air varié pour son instrument. Il ne manque à la musique d'harmonie de New-York qu'un peu plus de style et de fini, pour pouvoir marcher à peu près de pair avec nos bons orchestres militaires européens. Par une heureuse diversion, au milieu de cette musique instrumentale, d'un éclat allant par moments jusqu'à la violence, on a vivement applaudi une jeune et gracieuse cantatrice, Américaine aussi sans doute, miss Lillia Norton, dont le soprano bien timbré et étendu a produit beaucoup d'effet surtout dans l'air de la partition italienne de *Lucia* qu'elle a parfaitement vocalisé. La musique d'harmonie américaine a terminé la séance par trois airs nationaux, dans le dernier desquels nous avons reconu le *Yankee doodle* que Vieuxtemps a si brillamment varié pour le violon. A. M.

— Nous avons eu l'occasion d'entendre il y a quelques jours, dans une réunion intime, chez l'excellent peintre M. Zichy, deux artistes très-originaux, deux chanteurs hongrois, M. A. de Bogyo et sa nièce, Mlle Varhalmy. Ces deux artistes, en costume national, ont littéralement enthousiasmé leur auditoire en exécutant soit seuls, soit ensemble, des scènes fort intéressantes, en faisant entendre des chansons pleines de saveur, parfois poétiques, tendres et mélancoliques, parfois brillantes, pleines de feu et d'élan, toujours très-inspirées au point de vue musical, d'une rare élégance de forme et d'une grande habileté de facture. Mlle Varhalmy est une aimable jeune fille, douée d'une chaude et admirable voix de soprano dont elle se sert avec un goût parfait, voix pure comme du cristal et merveilleusement timbrée. Fort intelligente, cette jeune artiste possède un sentiment exquis, et déploie autant de verve, autant de feu dans les compositions qui appellent l'éclat et la couleur, que de grâce touchante et

de sensibilité dans celles qui se font remarquer par leur sentiment poétique. Les deux chanteurs ont obtenu un immense succès devant le public restreint qui avait le plaisir de les entendre, et il nous semble qu'ils seraient appelés à produire un grand effet sur celui de nos grands théâtres qui les présenterait à ses spectateurs. A. P.

— Rappelons, à l'occasion du quintette de M. Taffanel, pour instruments à vent, si remarquablement joué au Trocadéro vendredi dernier, que ce virtuose a exécuté avec M. Henri Fissot, au précédent concert de musique de chambre le vendredi 21 juin, la suite pour piano et flûte de Mme de Grandval; les deux virtuoses se sont surpassés et ont obtenu, ainsi que l'œuvre, un très-grand succès.

— Mercredi 17 juillet, jeudi 18 et samedi 20, auront lieu trois grandes fêtes musicales anglaises, dans la salle des fêtes, au Trocadéro. Les cent cinquante musiciens de l'orchestre français seront conduits par les deux chefs d'orchestre anglais, MM. Arthur Sullivan et Henry Leslie. En outre, des artistes anglais en grande réputation, Mme Arabella Goddard, miss Robertson et miss Fanny Robertson, miss de Fonblanque et mistress Bolingbroke; MM. Joseph Maas, Wadmore et Barton Mac Guckin, chanteront les soli. M. John C. Ward, organiste, M. J. C. Calcott, pianiste, sont chargés de l'accompagnement. Les chœurs anglais seront dirigés par M. Henry Leslie. S. A. R. le prince de Galles a accepté le patronage de ces fêtes musicales qui se termineront chaque fois par le *God save the Queen*, exécuté par les solistes, l'orchestre et les chœurs.

— On prépare au Trocadéro une grande fête provençale, où le galoubet et le tambourin joueront un rôle important, comme on peut le penser. On n'oubliera pas non plus les farandoles.

— La *Gazette des bains* de Dieppe fait un grand éloge du nouvel orchestre du Casino, dirigé par M. Geng, et dans lequel brillent des solistes de l'ordre des frères Lamoury. Le piston de M. Leforgues est aussi signalé dans la romance de *Mignon*. Bref, la musique symphonique et théâtrale paraît être en de bonnes mains. Le théâtre du Casino, construit et amélioré par M. Bias, ouvrira le mois prochain; les premiers artistes de Paris y sont déjà engagés.

— Le nouvel orgue que la maison Cavaillé-Coll de Paris vient de placer dans l'Eglise de Notre-Dame de Nuits-sous-Beaune, a été inauguré avec beaucoup de solennité dimanche dernier par M. L. Reuchsel, organiste et maître de chapelle de Saint-Bonaventure, à Lyon. Pendant plus de deux heures l'habile organiste a tenu sous le charme de ses compositions et de sa brillante exécution la foule d'artistes, d'amateurs et de gens du monde qui remplissaient l'église.

NÉCROLOGIE

M. Camille Saint-Saëns, si cruellement éprouvé il y a quelques semaines, vient d'être frappé de nouveau dans ses plus chères affections par la perte de son deuxième enfant, enlevé brusquement par un transport au cerveau. Le monde des arts tout entier s'associe de cœur au deuil de l'éminent artiste.

— Le maëstro Arditi vient d'avoir la douleur de perdre sa nièce Caterina Arditi, décédée à Milan. Nous envoyons à l'excellent artiste l'expression de notre condoléance la plus sympathique.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Notre confrère Georges Duval vient de faire paraître un nouveau volume à la librairie Ollendorff, intitulé: *Artistes et Cabotins*. — C'est une étude pleine de révélations humoristiques et présentée sous forme de petit roman de ce monde des coulisses qu'il connaît si bien. — A l'heure actuelle, la première édition est déjà enlevée.

— Un concours pour la place de troisième hautbois et une place d'alto, aura lieu très-prochainement à l'Opéra. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, régisseur.

— Au théâtre du Palais-Royal, on demande immédiatement des choristes femmes, en vue, dit-on, d'une nouvelle opérette d'Hervé.

— A céder, dans un chef-lieu de département, port de mer, un magasin de pianos, musique, instruments. S'adresser au journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2478 — 44e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juillet 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT, recevront, avec le numéro de ce jour, l'air norwégien :

BRISE PASSAGÈRE

transcrit avec accompagnement de piano par J. B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement: le sonnet d'ALBERT GRIMAULT : *Telle est pour moi ton âme*, mis en musique par J. DUPRATO.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec notre prochain numéro, le quadrille composé par ARBAN, sur les motifs de l'opéra de *Psyché*. — Suivra immédiatement: *le Sentier*, feuillet d'album de L. L. DELAHAYE.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

VI

(Suite)

Ce n'est pas que l'auteur de la *Damnation de Faust* nourrit des sentiments républicains ou révolutionnaires; loin de là. Il avait été frappé — frappé à en être renversé, comme on vient de le voir — par le côté sublime de ce chant magnifique. Mais son libéralisme n'allait pas plus loin. Il suffit de parcourir ses *Mémoires* pour s'en convaincre :

« La République, écrit-il en 1848, passe en ce moment son rouleau de bronze sur l'Europe ; l'art musical qui depuis longtemps partout se traînait mourant, est bien mort à cette heure ; on va l'ensevelir, ou plutôt le jeter à la voirie..... *Jam proximus ardet Ucalegon !*.....(1)

(1) *Mémoires*, préface.

Dans cette horreur du gouvernement populaire, il entrait beaucoup du dédain de l'artiste pour la foule, sentiment que Berlioz poussait à l'excès. Nul ne fut moins démocrate. Pour lui le peuple est grossier et brutal, indigne et incapable de gouverner, comme il est indigne et incapable de comprendre et d'approcher les chefs-d'œuvre de l'art. Bien différent en cela de son maître, car Lesueur a souvent répété à ses élèves — plusieurs nous l'ont redit — que le peuple lui paraissait le meilleur juge des grandes beautés de la musique. Tant qu'il avait été directeur de la musique de l'Empereur, il avait eu à organiser les représentations gratuites du 15 août. Il y faisait jouer surtout les partitions de Gluck. La justesse des sentiments manifestés par le public de ces solennités était frappante, disait-il; les applaudissements partaient toujours aux endroits véritablement sublimes. Pour cette assemblée ignorante mais émue, point de beautés de convention, les artifices de la science étaient vains. Mais quel enthousiasme, quels transports devant les grands sentiments exprimés avec la puissance du génie, et comme la foule comprenait à merveille l'inspiration du musicien quand celui-ci mettait en jeu les idées de devoir, de sacrifice, d'amour conjugal !

Ainsi parlait Lesueur, mais Lesueur, comme Beethoven, était humanitaire et philanthrope. Tout autre apparaît son élève : le gouvernement démocratique était pour lui la ruine de l'art, ce qui ne l'empêchait pas sous la monarchie de fulminer constamment contre la lésinerie des gouvernants, l'ignorance des bureaux en fait d'art, contre mille autres choses encore. Il fallait que cet esprit malade se plaignît toujours de quelque chose et de quelqu'un

A dire vrai, la monarchie de juillet, sous laquelle Berlioz débuta, ne se montra pas très-généreuse envers la musique. La branche légitime avait toujours eu sa chapelle, antique et vénérable institution que les Napoléon ne négligèrent pas d'imiter d'elle, mais le fils de Philippe-Égalité, roi bourgeois et voltairien, se contenta de messes basses; Lesueur et Cherubini durent prendre leur retraite de directeur de la musique royale, faute de musique royale. Il ne restait plus aux compositeurs que les cantates chantées dans les divers théâtres à l'occasion de la fête du souverain, maigre relief dont les artistes sérieux dédaignaient d'approcher.

Une fois pourtant le gouvernement de Louis-Philippe se départit de ses habitudes d'économie, et ce fut en faveur de Berlioz. A peine revenu de Rome, où il ne s'était fait remarquer que par ses excentricités, connu seulement pour son esprit brouillon et pour la *Symphonie fantastique* qui avait provoqué le généreux mais solitaire enthousiasme de Paganini, Berlioz, âgé de trente-trois ans, et alors que Lesueur et Cherubini vivaient encore, eut la chance de se voir commander un *Requiem* par le ministère de l'intérieur. Cet ouvrage, destiné d'abord au service funèbre des victimes de juillet, fut finalement exécuté aux obsèques du général Danrémont, mort au siége de Constantine.

La coupole des Invalides fut mise à la disposition du compositeur, ainsi qu'une somme de douze mille francs, et le 5 décembre 1837, encombré de la foule des princes, des dignitaires français et étrangers, des députés, des pairs, des représentants de l'armée et du clergé, l'ex-temple de Mars s'ouvrit de nouveau à la musique, représentée en la personne d'Hector Berlioz.

Là où son maitre avait employé quatre orchestres, dépassant Méhul qui s'était borné à trois, l'élève Berlioz ne voulut pas rester en arrière. Il en mit cinq : un grand et complet au centre et quatre petits orchestres de cuivre placés aux quatre coins de l'édifice.

Si ce n'est qu'une coïncidence, elle est certainement curieuse. Mais il est permis de penser que l'idée d'employer quatre orchestres très-éloignés les uns des autres est venue à Berlioz, parce que Lesueur avait déjà employé ce procédé. Ce n'est pas là, d'ailleurs, le seul point de contact qui relie l'auteur du *Requiem* à son précurseur. Il est imposible, en effet, de ne pas remarquer dans la messe des morts de Berlioz les caractères que nous avons déjà signalés comme lui étant communs avec Lesueur :

L'extrême simplicité de la trame harmonique;

L'emploi des accords consonnants qui rendent la modulation si étrange;

La subordination de l'idée musicale aux effets de sonorité.

Quelques mots sur ce dernier point ne seront peut-être pas inutiles. On se souvient de l'exécution du *Requiem* aux concerts du Châtelet, l'hiver passé. Les trois premiers morceaux, écrits dans un style fortement approprié au sujet, frappaient d'abord par leurs notes plaintives, par la sévérité de leur allure, la sobriété des effets. Tout à coup une fanfare éclate, puis une autre, puis une troisième et une quatrième. Ce sont les orchestrss de cuivre, que l'auteur avait eu soin de faire taire jusque-là, et qui jetant de tous côtés leurs stridents appels, se réunissent bientôt dans un formidable unisson, pour arriver à une septième dominante, qui a l'air d'un solennel et grandiose point d'interrogation placé au seuil de l'infini. L'enthousiasme du public s'est vivement manifesté à cet endroit : le morceau a été interrompu par les applaudissements, et force a été au chef d'orchestre d'interrompre le morceau pour faire réentendre ce colossal début.

Mais il faut bien l'avouer, ce qui a soulevé les auditeurs, c'est moins l'idée, que la puissante explosion de ces sonorités violemment déchainées, explosion préparée avec art, conduite et ménagée avec une entente de l'effet qui approche du génie. Malheureusement pour les combinaisons de ce genre, l'oreille se blase sur les sonorités, et il a été facile de voir, dès la seconde audition du *Requiem* aux concerts de l'Association artistique que, la surprise n'étant plus de la partie, le public éprouvait beaucoup moins de plaisir à écouter ce tonitruant morceau.

Berlioz était évidemment très-fier de son *Tuba mirum*. Il a toujours aimé les grandes exécutions : romantique échevelé, il se laissait surtout séduire par l'extraordinaire, par le gigantesque et le colossal, ce qui ne va pas toujours avec la vigueur et la santé; il rêvait des masses vocales et instrumentales innombrables, manœuvrant dans des vaisseaux immenses; l'excès de la sonorité l'attirait et l'eni avritpour ainsi dire. Aussi, dès que cet excès parait motivé par le sujet, avec quelle joie il s'y livre! Il a écrit en parlant du *Requiem* et du *Tuba mirum* de Mozart:

« Pauvre Mozart, qui se contente d'un trombone, là où cinq-cents trombones ne suffiraient pas à peindre la terreur du jugement dernier! »

On pourrait demander à Berlioz pourquoi lui-même écrivant un *Requiem*, s'est privé des cinq cents trombones que Mozart n'avait pas jugé à propos d'employer. Mais sans recourir à cet argument trop personnel, il était facile de lui répondre par cette suite de propositions dont l'évidence n'est pas niable, à savoir que cinq cents trombones ne comptent guère plus qu'un ou deux, vis-à-vis de l'infini ; — que d'ailleurs la force d'une conception ne git pas dans le nombre des exécutants destinés à la mettre en œuvre, mais dans l'idée musicale elle-même, qui peut être forte, puissante, poétique ou chétive, vulgaire, mal venue ; — que s'il est vrai qu'on peut obtenir des effets surprenants au moyen de masses bien disciplinées et disposées avec intelligence ; s'il est vrai, malgré l'étrangeté du fait, que la *Marseillaise* chantée par quatre mille personnes puisse renverser et jeter à terre un jeune compositeur sortant de loge, ce n'est pourtant pas là le but absolu de la musique; — qu'on ne saurait fonder sur des phénomènes aussi exceptionnels une esthétique de quelque valeur, parce qu'il y a un abime entre l'effet produit et l'essence de l'art; — enfin que le *Requiem* de Mozart, malgré l'unique trombone employé par le maitre, est et reste un chef-d'œuvre.

(A suivre.) OCTAVE FOUQUE.

SEMAINE THÉATRALE

A l'OPÉRA, nouveau regain de jeunesse donné à *la Favorite* par le début ou plutôt la rentrée du sympathique baryton Bouhy sur notre première scène lyrique. Le rôle du roi Alphonse tente et tentera toujours les chanteurs. On sait à quelle hauteur s'y élevait Faure, avec le seul secours de sa voix et de sa méthode.

Ce succès de chanteur Bouhy a voulu l'enlever avant de s'attaquer aux grands rôles dramatiques du répertoire. C'est là un acte d'intelligence et de modestie dont il lui sera tenu compte.

Pour le moment, ne nous occupons que du chanteur et constatons que la voix de Bouhy porte tout aussi bien à l'Opéra qu'au Théâtre-Lyrique, — tant il est vrai que les grandes salles n'exigent pas de grandes voix. Il suffit de ne point exagérer le son, de l'émettre franchement et de savoir le mettre en relief quand l'accent musical le commande. Sous ce dernier rapport, c'est une étude à faire dont Bouhy sortira vainqueur, n'en doutons pas. Dans Alphonse, de *la Favorite*, il s'est surtout attaché à charmer son public et son mérite à réussir a été d'autant plus grand que la suppression de la claque est un véritable coup dÉtat qui nous paraît devoir être peu favorable aux débuts et aux ouvrages nouveaux. Le public de l'Opéra est trop mondain, bien trop occupé de voir ou de se faire voir, de causer, d'entrer ou de sortir pendant les morceaux, pour qu'il lui soit abandonné le droit exclusif d'applaudir. En revendiquant cette liberté, le public s'est-il préoccupé des devoirs qu'elle lui imposait? Nous n'osons l'espérer, et nous y reviendrons quand la pratique aura confirmé ou invalidé nos doutes.

Une toute jeune Favorite, qui s'est fait une première place a l'Opéra dans le rôle d'Éléonore, Mlle Richard, donnait la réplique à Bouhy. Elle a eu sa bonne part du succès de la soirée. Le ténor Bosquin chantait Fernand et la basse Menu, Balthazar. M. Lamoureux diririgeait l'orchestre, bien que les travaux de *Polyeucte* l'absorbent complétement en ce moment. Deux actes en ont été répétés à orchestre, jeudi dernier, et à la satisfaction générale. Aussi, M. Charles Lamoureux a-t-il récolté les félicitations du directeur, des chefs de service et des artistes : un concert d'éloges.

L'heureux début du baryton Bouhy dans *la Favorite* a été suivi de la charmante rentrée de Mlle Beaugrand dans *le Fandango*, un ballet qui nous conduit tout naturellement à la première représentation des deux actes de M. Léon Delahaye.

PEPITA

de MM. NUITTER et JULES DELAHAYE, musique de LÉON DELAHAYE.

L'OPÉRA-COMIQUE aussi a voulu avoir sa note espagnole dans le grand concert madrilène qui enveloppe Paris depuis tantôt un an. Les dilettantes aiment le fandago, le boléro. C'est le moment, se sera dit, M. Carvalho, de leur servir ma *Pepita*, et il la leur a présentée, samedi de l'autre semaine, sous les traits de Mlle Ducasse qui joue et chante en Andalouse de race, bien que la scène se passe à Gibraltar.

Ce sujet que M. Léon Delahaye a mis en musique, ma foi, le voici tel que nous le donne *l'Entr'acte*, sujet amendé pour le cadre de l'Opéra-Comique, car dans l'origine, la pièce avait été écrite en vue du théâtre de la Renaissance.

Le rideau, après une très-agréable ouverture, finement instrumentée et très-bien enlevée par l'orchestre de M. Danbé, se lève sur une charmante aubade mauresque chantée, comme sait chanter Nicot, même dans la coulisse. Cet amoureux blond, — car c'est un Anglais, — est un autre Georges d'Avenel; sa voix est des plus mélodieuses et le voici naturalisé espagnol, la mandoline en main, sous le balcon de deux jolies filles de Gibraltar. Mais laissons parler notre ami Achille Denis :

L'une de ces deux jolies filles, la cadette, s'appelle Pepita — l'autre Hermosa, a déjà l'âge de la majorité — ce qui lui constitue un certain désavantage vis-à-vis de sa jeune cousine. Hermosa serait pressée de se marier — Pepita peut attendre. Pourtant — et comme cela se comprend — c'est à Pepita que s'adresse la chanson de l'amoureux — c'est à Pepita que s'adresse aussi le bouquet lancé par le galant à la suite de sa romance — bouquet contenant une déclaration brûlante et l'indication d'un rendez-vous. Mais c'est Hermosa qui écoute, qui en a la primeur et qui prend le tout pour elle, — ce qui, quelques minutes après, fait sourire intérieurement la sémillante Pepita.

Mais comme l'oncle et tuteur des deux demoiselles, le brave Quertinos, serait heureux de se débarrasser d'Hermosa qu'il ne peut souffrir, tandis qu'il réserve à Pepita toute son affection et toutes ses tendresses! Mais il n'y pas à-dire, c'est à Pepita que l'on en veut. Neuf prétendants, neuf toréadors, s'il vous plaît, sollicitent ses bonnes grâces et accablent de cadeaux, de jambons, de vins fins, de victuailles de toute nature le digne Quertinos qui accepte tout, trouvant agréable et charmant d'exploiter la situation et de la traîner en longueur.

Mais il y a des moments où l'on le presse — où la coborte d'amoureux impatients se fâche, met l'oncle récalcitrant en demeure de se décider — et menace le brave Quertinos de lui faire un mauvais parti, s'il ne prend une résolution. — C'est dans un de ces moments-là que le machiavélique Quertinos donne sa parole à chacun des prétendants — isolément — moyen qui ne le sauvera pas, car il faudra bien que l'on s'explique. Et Pepita n'a nulle envie d'épouser aucun des messieurs qui corrompent son oncle à force de jambons. Celui qu'elle aime, c'est Georges, le bel officier, le jeune homme à la romance — et Georges l'adore, et il vient en compagnie de son oncle Williams demander à Quertinos la main de Pepita, que Quertinos lui refuse, lié qu'il est par ses neuf engagements. Que deviendrait-il avec un dixième fiancé sur les bras?

Vous comprenez que cela ne peut se passer comme cela. — Georges n'est pas homme à céder Pepita — Pepita ne renoncera pas à Georges — Hermosa non plus; la vieille fille se croyant aimée. C'est ce qui fait que, au moment où poussé à bout, mis au pied du mur par les prétendants irrités, Quertinos se décide à faire tirer au sort le nom du mortel favorisé, il apprend, quoi? que Pepita a disparu — et qu'Hermosa n'est plus là.

Où sont-elles allées? chez Georges, ou plutôt chez Williams, l'oncle du jeune homme. C'est chez Williams que Georges demeure, c'est là qu'on vient le trouver. Mais avant que l'on ait pu s'expliquer un bruit se fait entendre, c'est Quertinos qui vient réclamer sa ou ses nièces, escorté des toréadors furieux, et d'un alcade peu commode, et qui se trouve en face de l'oncle Williams lequel ne sait ce que cela veut dire. Les deux filles se sont cachées — Williams ignore leur présence — il proteste. — Quertinos est forcé de le croire et aussi les neuf galants qui se sont mis en partie. Il faut reconnaître l'innocence de l'Anglais, et celui-ci offre à boire à tout le monde — et par qui sont-ils servis? par Hermosa et par Pepita, toutes deux déguisées en vieilles servantes, grâce à l'assistance d'une domestique complaisante. Mais l'alcade ayant pressé de trop près Hermosa, reçoit un soufflet de la belle, il lève sa coiffe, tout se découvre — et alors comme l'alcade se montre jaloux d'exercer ses fonctions, une réparation est exigée. — Il faut épouser — mais qui? il y a deux femmes compromises? Georges ne peut les épouser toutes les deux — alors, on décide que l'aînée sera choisie. L'aînée? mais Hermosa n'entend pas réclamer cette qualité. — L'aînée! comment prouver son état civil? les registres ont été brûlés — mais Quertinos a l'acte de naissance dans sa poche — il le produit — alors Hermosa, furieuse, le déchire...

On sort d'affaire, mais par un compromis, — Georges épousera Pepita — et le bon oncle Williams consent à prendre Hermosa pour femme. Voilà Quertinos débarrassé — mais pas tout a fait content — car les toréadors évincés lui réclament le prix des cadeaux dont ils l'ont comblé. Si Quertinos paie — il sera ruiné.

La scène finale des trois coiffes a bien fait rire le public, ainsi que celle des notes à rembourser aux amoureux. Bref, il y avait là un sujet de pièce Renaissance, quelque peu dépaysé sur la scène Favart d'aujourd'hui, mais que le musicien s'est chargé de mettre au point, c'est-à-dire dans son cadre.

Chacun connaît les œuvres de piano de M. Léon Delahaye : de véritables aquarelles de jeune maître. Sa palette si distinguée a eu fort à faire en la circonstance; la musique de ses *Brises du nord*, de ses *Océanides*, de ses ravissants menuets et de ses poétiques rêveries sans paroles, n'est pas de celle en effet qui pourrait parer Pepita; aussi a-t-il cherché autre chose sans cesser de rester fidèle à la distinction de sa jeune muse. En cherchant, il a trouvé et plus d'une fois.

Son ouverture, nous l'avons dit, est des plus agréables et des plus finement instrumentées. Sous ce rapport, M. Léon Delahaye est déjà arrivé. Il instrumente avec clarté et sobriété; on le lit comme on l'entend, sans efforts, et cependant c'est intéressant. Comme morceau de facture, son quintette mérite une mention spéciale. Le musicien scénique s'y révèle. Nous en dirions autant de son finale de 1er acte, s'il n'était d'un développement hors de propos. Très réussis les chœurs « des présents » et « des factures ». Comme morceaux de chant, avec l'aubade mauresque de la coulisse, signalons le bolero de Fugère, si amusant dans l'alcade, les couplets et le rondeau si bien dits par Mlle Ducasse, la cantilène de Nicot, et leur charmant duetto-barcarolle. Tout cela résume un heureux début théâtral et nous savons bien des compositeurs, aujourd'hui placés au premier rang, qui n'ont pas si bien commencé. Et notons qu'à l'heure où la *Pepita* de M. Léon Delahaye est représentée à l'Opéra-Comique, on répète de lui au Trocadéro, pour l'un des concerts officiels, un fragment d'oratorio reçu avec éloges par le jury des auditions musicales. Le musicien de *Pepita* est donc tout autre chose que le public de Favart pourrait croire. Qu'il lui arrive un poëme où sa muse élevée puisse planer à l'aise et on le connaîtra sous son véritable jour, à sa véritable valeur.

Ce soir, 3e représentation de *Pepita* avec Mme Sablairolles-Caisso, dans le rôle de Mlle Ducasse, qui prend son congé d'été.

***

Nous avons dit que l'Opéra-Comique mettait sur le chantier les trois grands ouvrages d'automne et d'hiver 1878-79, de MM. Paladilhe, Deffès et Léo Delibes. Il convient d'y ajouter la comédie lyrique de MM. La Rounat et Membrée, qui doit entrer prochainement en répétitions.

Nombre d'actes accompagnent ces ouvrages importants. Citons au nombre de ceux nouvellement reçus un ouvrage de MM. Ernest Dubreuil et Puget.

Encore trois représentations de *Psyché* et la belle partition d'Ambroise Thomas prendra ses vacances d'août avec ses deux principales interprètes : Mmes Engally et Heilbron. La première, en Eros avisé, va chercher le frais sur les bords de la Newa; la seconde, Psyché parisienne s'il en fut, se contente d'un pèlerinage au lac d'Enghien.

On annonce, ces jours-ci, à l'Opéra-Comique, les débuts d'une basse, M. Chopin, et d'une dugazon, Mme Dumas-Pernetti, dans *les Mousquetaires de la Reine*.

***

M. Escudier compte faire représenter *Aïda* en français cette semaine, salle Ventadour, avec Mlle Émilie Ambre dans le rôle d'Aïda. Celui d'Amneris sera chanté par Mme Bernardi, qui l'a créé à Bruxelles avec beaucoup de succès. Mme Bernardi est Française et élève de Bataille; elle a remporté au Conservatoire, en 1870, les premiers prix de chant et d'opéra.

L'*Aïda* française et le *Capitaine Fracasse* alterneraient sur l'affiche de la salle Ventadour, en attendant *les Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry.

***

Aux BOUFFES-PARISIENS, c'est *la Tzigane* qui alternerait avec *la Reine Indigo*, Johann Strauss sur toute la ligne.

Outre Mlle Zulma Bouffar et M. Vauthier, nous aurons, dit M. Jules Prével, du *Figaro*, dans la reprise de *la Tzigane*, aux Bouffes, une jeune artiste que vient d'engager M. Koning, en remplacement de Mlle Léa d'Asco, encore souffrante.

Cette jeune débutante qui est charmante physiquement et qui possède un très-joli timbre de voix, répond au nom de Reine Tellier. Mlle Piccolo reprendra aux Bouffes, le rôle du petit Trick, qu'elle a créé. Enfin, M. Pacra, l'ex-étoile masculine de l'Eldorado, jouera le rôle créé par Berthelier, ce dernier étant retenu à la Renaissance par le *Petit-Duc*.

— L'Exposition ne pouvait se passer d'*Orphée aux Enfers*, le chef-d'œuvre du genre bouffe, intronisé en France par le maestro Jacques Offenbach. Donc le théâtre de la Gaîté, annonce *le Figaro*, prépare pour les visiteurs de l'Exposition une reprise d'*Orphée aux Enfers*, comme il n'y en a pas encore eu, ce que l'on croyait impossible. Le monde entier y passera.

Orphée, d'autres disent Jupiter, ce serait Hervé en personne;
Eurydice, l'incomparable Peschard ;
Vénus, la belle Angèle;
Pluton, le philosophe Léonce;
Mercure, l'amusant Grivot;
Et le reste à l'avenant, avec costumes et décors splendides.

Le maestro Offenbach dirigerait, assure-t-on, les trois premières représentations de cette reprise d'*Orphee*. Bref, toutes voiles dehors, 10,000 fr. de recettes chaque soir.

Autre nouvelle de même provenance :

« Curieuse attraction, au théâtre du Gymnase, pour la fin de ce mois. Traité signé hier : la troupe de danseurs espagnols sous la direction du maître de ballet du Théâtre-Royal de Madrid, il signor Guerrero, le mari de la célèbre Camara. Ces danseurs sont de vrais Espagnols, avec leurs vrais costumes de diverses provinces. Séville, Valence, Barcelone, Madrid, etc., seront représentées par leurs danses tout à fait locales. Nulle convention théâtrale. — Point d'à-peu-près. Les types purs. La saveur et l'originalité des vraies danses espagnoles.

« On s'attend à un de ces intermèdes qui luttent même contre la promenade du soir en juillet et août. »

Nous l'avons dit : la *Pepita*, de M. Delahaye arrive à son heure. L'Espagne toute entière est à Paris.

H. Moreno.

P. S. — Au Théatre-Français — Reprise de *Britannicus* pour la continuation des débuts de Mlle Agar, dans le rôle d'Agrippine, et de ceux de MM. Volny et Sylvain dans ceux de Britannicus et du perfide Narcisse. Réussite pour ces trois artistes et bravos partagés, avec M. Mounet-Sully, un Néron très-emporté, M. Maubant, un Burrhus très-digne, et Mlle Dudlay, une Junie fort touchante. Le même soir, une jeune élève de Talbot, Mlle Frémaux, débutait agréablement dans l'*Epreuve*, de Marivaux, et la reprise de *Petite Pluie* a fourni à la piquante Jeanne Samary l'occasion de montrer encore comme elle dégoise bien le provençal.

SAISON DE LONDRES

Alma l'Incantatrice a été représentée la semaine dernière à Covent-Garden et ainsi M. Gye a tenu sa promesse de donner, cette saison, deux opéras nouveaux à son théâtre.

Ce n'est pas précisément aux mérites de la musique qu'il faut attribuer le succès qui a accueilli cette œuvre pendant ses deux représentations successives, mais bien plutôt aux soins que les artistes ont apportés à des rôles ingrats et dénués d'intérêt, et à la splendide mise en scène dont on a encadré ces fragments d'origine diverse.

Les journaux anglais, grands éplucheurs d'œuvres nouvelles, ont reconnu les motifs de l'*Esclave du Camoens*, autre opéra du même maître et de là on est remonté tout naturellement jusqu'à un opéra du nom d'*Indra* que Flotow a fait représenter à Vienne il y a plus de 30 ans.

Ce qui est vrai, c'est que d'*Indra*, opéra allemand, le compositeur a fait plus tard l'*Esclave du Camoens*, opéra français, et plus tard encore *Alma*, opéra italien. Il ne faut rien perdre des bonnes choses.

Vous avez entendu Mlle Albani dans le rôle d'Alma à Paris, et vous avez constaté vous-mêmes qu'il est impossible d'apporter à une aussi poétique création plus de talent, plus de charme, plus d'esprit. Le grand air du troisième acte a été bissé, et c'était justice, car c'est là une merveille de style et de vocalisation.

Mlle de Belocca, à qui on avait confié la création de Zingaretta, a été ravissante en tous points, et comme chanteuse et comme actrice. On lui a redemandé la chanson des mariniers : *Il vento soffia*. Tous les journaux félicitent M. Gye de sa nouvelle acquisition.

Capoul a rendu possible le rôle de Camoëns qu'il a joué en maître, et Cotogni, dans celui de *Don Sébastien*, a déployé toute sa verve et toute sa gaîté ; enfin la mise en scène de l'ouvrage, les ravissants décors de Dayes, le ballet de Hanssen, musique du maestro Vianesi, dans lequel Tagliafico a trouvé moyen d'introduire une vraie *Estudiantina* en costume traditionnel de l'université de Coïmbre, guitares, flûtes et violons en tête, ont fini par faire de l'ouvrage un spectacle des plus intéressants.

J'oubliais de vous dire qu'on a supprimé complétement le dernier acte, le pardon du roi ayant été obtenu un acte plus tôt, et cette clémence anticipée a paru du goût de tout le monde.

Savez-vous que je me prends quelquefois de pitié pour tous ces derniers actes supprimés à Covent-Garden ? Car enfin qu'ont-ils fait, ces pauvres déclassés de la dernière heure, pour qu'on les traite ainsi ? Est-ce leur faute si le rideau se lève à 8 heures et demie, et s'il faut fermer le théâtre à minuit ? Ne peut-on quelquefois supprimer le premier acte, ou le deuxième, etc., et non pas toujours le dernier ? Vous verrez que ces derniers actes finiront par adresser une pétition à M. Gye, et demanderont qu'on leur consacre au moins une soirée. Ainsi on donnerait le dernier acte des *Huguenots*, le dernier d'*Hamlet*, le dernier de *Guillaume Tell*, et le dernier de l'*Alma*. Voilà une idée que je recommande à la direction. Et ce sera justice !

Il y a une singulière coutume dans les théâtres de Londres. Quand le directeur de la location a vendu toutes les places de la salle pour une représentation, sans exception, c'est-à-dire sans billet de faveur, sans billet de service, les employés du théâtre lui font présent d'une paire de gants de la plus entière blancheur. C'est ce qui est arrivé à M. Edward Hall, jeudi dernier. La salle, qui peut faire aux prix ordinaires 15,000 livres (37,500 fr.) a été entièrement louée pour la *Sémiramide* avec Patti.

Voici la raison qu'en donne un de nos plus éminents critiques, celui du *Daily Telegraph*.

« L'amour de la mélodie caractérise encore le goût public, malgré tout ce qu'on a fait pour détruire cette *vilaine forme*, et un opéra de Rossini ne chôme jamais d'admirateurs; mais l'attraction de jeudi dernier était due bien moins à *Sémiramide* qu'à la prise de possession du rôle par Patti, pour la première fois sur notre scène italienne. Une artiste du rang de Patti ne s'empare pas d'un nouveau rôle sans exciter une grande et générale curiosité. C'est un fait d'une importance historique aussi grande, ou du moins d'un intérêt aussi puissant que la production d'un nouvel ouvrage par un illustre compositeur. Il y avait cette fois d'autres raisons plus spéciales. On savait d'avance que la musique de *Sémiramide* serait chantée comme personne de la génération présente ne l'a jamais entendue ; car il est de fait incontestable que Mme Patti, comme *vocalist*, est et a toujours été la première. On dit souvent et la remarque n'est que trop vraie, que l'art de la vocalisation, dans ses rapports avec le drame lyrique, a sensiblement décliné et qu'une race de déclamateurs finira par chasser les chanteurs de la scène. Heureusement que tous ceux pour lesquels Rossini et les maîtres de la mélodie ont écrit ne sont pas entièrement éteints. Nous avons encore quelques chanteurs, et Mme Patti nous l'a triomphalement prouvé dans un rôle qui, plus que tout autre, exige les plus grandes qualités. D'un bout à l'autre y'a été une perfection. »

Je vous ai dit dans une de mes précédentes lettres que jamais Patti n'avait été dans la plénitude de ses moyens comme cettte année avec *Sémiramide*; elle s'est vraiment surpassée. Inutile de parler de la richesse de sa vocalisation. On s'y attendait. Mais ces élans passionnés, ces accents énergiques, cette majesté de souveraine outragée, ont étonné jusqu'à ses admirateurs les plus enthousiastes. Elle était vraiment grande, cette petite reine, et voilà une création qui brillera pour longtemps parmi les plus belles.

A côté de Patti, constatons un autre grand succès, celui de la Scalchi, notre meilleur contralto du jour, je vous l'ai déjà dit. Certes, depuis Alboni, le rôle d'Arsace n'a pas été chanté avec cette puissance de moyens, cette ampleur de voix et cette hardiesse de vocalisation.

Vous jugez si on a fait répéter *con furore* le duo : *Giorno d'orrore*.

La seconde représentation de *Sémiramide* a attiré autant de monde que la première et c'est dommage que cet opéra soit venu si tard dans la saison.

Cette semaine est la dernière pour Covent-Garden. Ce soir jeudi,

bénéfice de Patti avec *la Sonnambula*; demain bénéfice d'Albani avec ses trois rôles de prédilection, *Gilda*, *Lucia*, et *Violetta*. Enfin samedi, la clôture avec *Aïda*, chanté par Patti, Scalchi, Graziani et Nicolini.

Her Majesty's, lui, a clôturé la semaine dernière, avec une petite saison supplémentaire de quinze jours à prix réduits. Singulier usage, n'est-ce pas ? Hier on payait 26 francs une stalle pour entendre Mme Gerster, aujourd'hui on a la même artiste pour 13 fr. 50 c. Il faut avoir confiance dans la probité des artistes ; car enfin, s'ils ne vous en donnaient que pour votre argent ?

Le tout se terminera par le bénéfice du directeur, M. Mapleson, au Crystal Pallace. Le programme en est déjà publié : *Don Giovanni* avec l'élite de la troupe, et un feu d'artifice, comme on n'en a jamais vu, par MM. Brock et Cº, représentant la façade du grand Opéra de New-York et au centre le portrait du bénéficiaire lui-même. On sait que M. Mapleson amène sa troupe en Amérique cet hiver. Donc mélodie et fumée !

Bon voyage à tous, et au revoir l'an prochain.

de Retz.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

LES MUSICIENS ARABES

« Hâte-toi de te rendre de grand matin dans le jardin arrosé des » eaux du ciel, car le printemps vient de nous ramener les fleurs: » la rosée, semblable à des perles jetées sans ordre, exhale l'odeur » du musc ; une pluie bienfaisante ranime en tous lieux la nature » et fait de toute la terre une prairie couverte d'une riche végé- » tation.

» La rose, semblable à une manche boutonnée, imite les fleurs de » la camomille. Tous les oiseaux, en leurs langages étrangers, rivali- » sent d'éloquence. Le rameau du mirobolamir incline la tête pour » nous saluer ; l'odeur que l'on respire sur les joues de la pomme » embaumée ranime la cendre des morts. »

Ainsi chantent les Arabes avec cette merveilleuse richesse d'imagination qui leur fait voir des prairies en plein Sahara et des pluies bienfaisantes sous les cieux impitoyablement fermés. Lorsque vous descendez du Trocadéro allant vers le pont de l'Alma, la brise vous apporte l'écho de leurs voix nazillardes, le bourdonnement de leurs tambours, le crépitement de leurs guitares ; tout cela forme, à la faveur du lointain, une étrange musique, faite de sonorités monotones, sur lesquelles tranchent par moment des gloses bizarres qui grimpent jusqu'aux sommets les plus inhumains de l'échelle vocale ; laissez-vous séduire par cet inconnu, et n'hésitez pas à gravir les marches du café marocain.

En haut règne une longue galerie fermée aux ardeurs du soleil ou aux indiscrétions du vent par des tentures flottantes. A travers les pans agités de cet abri mouvant, l'œil saisit de temps à autre un recoin du riant paysage que forment plus loin la Seine et les coteaux de Meudon. Avec un peu de bonne volonté les noms changent ; ce sont les rives du Tensif et la charmante campagne, toute verdoyante de palmiers, qui s'étend aux portes de Maroc, la vieille capitale almeravide. Au centre de la galerie, sur une estrade garnie de coussins empilés, sont accroupis nonchalamment les musiciens, échangeant quelques mots, jouant avec leurs babouches et parfaitement indifférents à la curiosité qu'ils excitent. La place d'honneur est occupée par un colosse bouffi. Sur les côtés de la longue terrasse règnent des siéges, et devant les siéges une multitude de petites tables à cinq ou six pieds. Des garçons africains, de belles têtes bronzées aux dents blanches et souriantes, aux yeux très-noirs, circulent avec empressement, offrant aux consommateurs le café oriental, épais comme de la moutarde, mais d'un parfum sans pareil. On pouvait faire quelque chose de charmant; ça n'y est pas. Et cependant quel succès aurait obtenu l'industriel intelligent qui aurait su transporter dans un coin de notre féerique Exposition un pittoresque intérieur oriental ! Il faut convenir que le bardo du bey de Tunis, qu'on put admirer en 1867, avait une autre allure.

Mais les musiciens du bardo ne valaient pas ceux que nous offre le Café marocain, et, parmi eux, je vous recommande un nègre qui chante d'une façon, je n'ose certes pas dire charmante, mais absolument intéressante. J'ai vu par deux fois Listz et Gevaert venir prendre place auprès des virtuoses barbares et suivre le concert avec le plus grand soin.

Comment, en effet, n'être pas frappé de la tournure de ces mélodies, auxquelles, par moments, les altérations modales particulières aux tonalités orientales viennent communiquer une saveur, un ragoût piquant. Ce serait le lieu de dire comment le système musical des Arabes étant emprunté à la Grèce, nous retrouvons ici comme un écho lointain des chants hellènes, momifiés et conservés dans la stagnation proverbiale de l'antique Orient. Ce serait le cas de dire comment, grâce aux savants travaux de M. Gevaert sur la musique antique et aux curieuses études de Salvador Daniel sur l'art oriental, on peut constater une similitude absolue entre les modes grecs, ceux du plain-chant, et ceux des Arabes. Il y aurait, ce me semble, quelque attrait de curiosité à cette brusque suppression du temps et des siècles, qui, réveillant la civilisation morte, nous permettrait de reconnaître dans la chanson d'un nègre un refrain grec, peut-être égyptien, une strophe momifiée revenant à la vie sous le coup de baguette magique de la science fécondée par cette fée sans pareille que l'on stigmatise de l'inutile injure de folle du logis. Sous la chaude incubation de l'imagination bénie, fermez les yeux pour ne pas voir passer un garçon à veste courte, fez rouge et tablier blanc, et laissez germer dans votre cerveau la fleur des souvenirs : je ne vois pas pourquoi cette chanson gracieuse dans son rhythme à 2/4 bien accentué ne serait pas une de ces naïves *parthénies* que chantaient les jeunes filles lydiennes, ou un dithyrambe d'Arion de Methymne, lequel, au dire d'Hérodote, fut porté sur le dos d'un dauphin jusqu'au promontoire de Laconie, nommé Ténare. Ce rhythme simple, gracieux et facile n'est-il pas une chanson éolienne de la divine Sapho ou de l'aimable Anacréon, un murmure affaibli, qui a franchi les âges et nous vient de ces belles îles de la mer Egée et de la mer Ionienne, toutes verdoyantes d'épais ombrages, où l'on s'enivrait du vin de Lesbos, au milieu des chansons et des lyres ? Comparez plutôt avec les strophes qui figurent en tête de ces lignes :

« Je vais chanter pour ma bien-aimée un agréable chant.

» La cigale secoue de ses ailes un bruit harmonieux quand le » souffle de l'été, volant sur les moissons, les brûle...

» La lune s'est plongée dans la mer... et avec elle les pléïades ; » la nuit est à son milieu.

» L'heure passe et je suis seule... »

Ainsi s'exprime Sapho.

Voici ce que chante le Bédouin aux mœurs primitives et que la civilisation n'a pas entamé :

« Il est blond le visage de ta compagne, blond comme la moisson » soyeuse que les feux du soleil ont dorée.

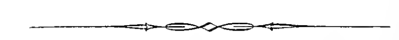
» Tu tressailleras d'aise en la voyant se promener autour de sa » tente, orgueilleuse et fière comme une chenille sur la feuille verte » du palmier. »

Et sur cette même terre où campent et chantent ainsi les hommes bronzés, ne flotte-t-il pas dans l'air comme un ressouvenir légué par la Grèce antique des colossales civilisations qui s'épanouissaient vingt siècles avant notre ère aux pieds de la chaîne Lybique ? Sur ces bords fameux par les dieux, les rois, les œuvres incompréhensibles, la solitude est peuplée de visions infinies, ombre flottante des nations mortes. Ici vécut et respira Thèbes aux cent portes : ici cent prêtres, précédés de mille filles jouant du sistre sacré, portaient, à travers les allées en granit rose de la *galerie des Colosses*, sur un brancard d'or éblouissant de pierreries, les trois figures unies d'Isis, d'Osiris et d'Horus, cette triade qui poursuit son cours à travers les âges. Les vierges sacrées chantent dans le mode *Irac* des Arabes, dont les Grecs firent *le Dorique*, et saint Grégoire le premier ton authentique. Dans l'immobile Orient, la trame n'est pas rompue, et l'art fabuleux donne la main à la chanson du chamelier qui passe au pied des ruines du palais d'Aménophis-Memnon ; mais que dis-je ! la statue de Memnon elle-même ne chantait-elle pas en mode *Saïka*, son hymne au soleil levant ?. . . . .

. . . .

Voilà, cher lecteur, tout ce que vous entendrez dans les chansons du nègre marocain.

P. Lacome.



CONGRÈS LITTÉRAIRE

Voici le texte complet des résolutions et vœux votés par le congrès littéraire au cours de ses séances ;

RÉSOLUTIONS. — Le congrès littéraire international a adopté les propositions suivantes :

I. — Le droit de l'auteur sur son œuvre constitue, non une concession de la loi, mais une des formes de la propriété, que le législateur doit garantir.

II. — Le droit de l'auteur, de ses héritiers et de ses ayants cause est perpétuel.

III. — Après expiration du délai fixé pour la durée des droits de l'auteur, par les lois actuellement en vigueur dans les différents pays, toute personne pourra reproduire librement les œuvres littéraires, à charge de payer une redevance aux héritiers ou ayants cause de l'auteur.

IV. — Toute œuvre littéraire, scientifique, ou artistique sera traitée, dans les pays autres que son pays d'origine, suivant les mêmes lois que les œuvres d'origine nationale.

Il en sera de même en ce qui concerne l'exécution des œuvres dramatiques et musicales.

V. — Pour que cette protection lui soit assurée, il suffira à l'auteur d'avoir accompli dans le pays où l'œuvre a été publiée pour la première fois les formalités d'usage.

VI. — Le congrès estime que l'amélioration de la condition morale et matérielle des littérateurs est essentiellement liée à la fondation ou au développement de sociétés ayant pour objet la défense des droits de l'écrivain et la création de fonds de secours et de retraite.

En outre, le congrès a émis le vœu que la question de crédit littéraire soit mise à l'étude et inscrite au programme du prochain congrès international.

Enfin, il a adopté le projet de fonder une association littéraire internationale, ouverte aux sociétés littéraires et aux écrivains de tous les pays.

VŒUX. — Le congrès exprime, en outre, les vœux suivants :

1° Que les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction ou l'adaptation ;

2° Que les conventions littéraires soient à l'avenir rendues absolument indépendantes des traités de commerce ;

3° Que le gouvernement français prenne l'initiative d'une réunion internationale où les représentants des divers gouvernements élaboreraient une convention uniforme réglant l'usage de la propriété littéraire, selon l'esprit des résolutions que le congrès a adoptées.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On annonce que dans le courant de cette année, l'usage du diapason normal sera obligatoire par toute la Russie. C'est là une réforme sage et utile, dont nous félicitons vivement les musiciens et les dilettantes russes.

— Les journaux allemands enregistrent la nomination de professeur Frédéric Kiel de Berlin, comme membre correspondant de la Société des compositeurs de Paris.

—Dans sa revue de l'exposition musicale de Paris, la *Neue Berliner Musikzeitung*, consacre un article fort étendu aux publications du *Ménestrel*, figurant au Champ-de-Mars. Après une énumération détaillée de notre exposition et une appréciation des plus flatteuses pour laquelle nous exprimons toute notre reconnaissance à la *Neue Berliner Musikzeitung*, le docteur W. Langhans termine par ces mots : « Cette activité de la maison du *Ménestrel*, telle qu'elle se révèle, dans son ensemble, aux visiteurs de l'Exposition universelle, est une preuve nouvelle de l'élasticité intellectuelle et de la passion pour le progrès qui caractérisent la nation française, et lui permettent, en dépit des circonstances les plus difficiles, de rester victorieuse sur le champ de bataille de l'industrie. »

— Le sculpteur Harzer met la dernière main à la statue de Louis Spohr, qui doit être placée sur une des places publiques de Cassel, la ville natale du célèbre compositeur.

— Le théâtre national de Pesth va non-seulement monter le ballet de *Sylvia*, mais l'intendant, M. le baron Podmaniczky, projette de consacrer au répertoire de Léo Delibes toute une série de représentations successives, ainsi que cela se pratique en Allemagne, au grand honneur des compositeurs favoris, et M. Léo Delibes est de ceux-là en Austro-Hongrie. Le théâtre Impérial de Vienne traite déjà pour sa nouvelle partition de *Jean de Nivelle*, qui y sera interprétée à quelques jours de distance de la première représentation à Paris.

— Le premier grand concert de la saison de Bade a eu lieu le 9 juillet Les journaux allemands nous apprennent que le succès de cette première fête revient avant tout à Mlle Bianca Bianchi, de l'école Viardot, qui s'est fait vivement applaudir dans la grande scène de la *Somnambule* et dans celle de la folie d'*Hamlet*.

— Nous avons un nouveau sinistre théâtral à enregistrer. Le feu vient de réduire en cendres le théâtre de Francfort. La façade seule reste debout.

— L'éditeur Sonzogno de Milan vient de donner commande au maëstro Usiglio, l'auteur du désopilant opéra *Gli Educande di Sorrento*, d'un nouvel opéra bouffe en trois actes. Le livret de cet ouvrage est tiré par M. Zanardini de la comédie de Goldoni, le Molière italien, et sera intitulée *le Donne curiose*.

—M. Félix Cottrau, l'ancien habitué de notre Théâtre Italien de Paris, vient de reprendre à Naples, la publication de son journal, *les Lundis d'un dilettante*, interrompue par un deuil de famille. On sait que M. Félix Cottrau s'est dévoué à la représentation des ouvrages français italianisés. C'est à lui que l'on doit la *Mignon* par l'Albani à la *Pergola*. Il songe maintenant à *Psyché* par une nouvelle étoile, Mlle Bianca Lablanche, dont on vante la voix, le talent et la beauté.

— Autre nouveauté à l'horizon, *Thusnelda*, grand opéra du maestro Collina.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mardi dernier, dans les admirables salons de l'Hôtel continental, avait lieu un somptueux banquet offert par la Société des compositeurs de musique à ses membres d'honneur, à ceux de ses membres correspondants qui se trouvent en ce moment à Paris, à quelques musiciens étrangers et à divers invités. Les convives étaient au nombre de soixante-dix environ, parmi lesquels on remarquait MM. Ambroise Thomas, Gevaert, Stéphen Heller, Henri Vieuxtemps, Ch. Lamoureux, Colonne, Leo Delibes, Vaucorbeil, Joseph Wieniawski, Henry Leslie, Alexandre Kraus fils, de Florence, A. Penâ y Goñi, de Madrid, le comte d'Osmoy, Auguste Wolff, de Beauplan, Davioud et Bourdais, architectes du Trocadéro, etc. Divers invités n'avaient pu, pour différentes raisons, se rendre aux désirs de la Société, entre autres MM. Gounod, Reyer, Hérold, Massenet, Franco Faccio, Carlo Pedrotti, Rubinstein, Sullivan, Giuseppe Martucci, Léonard, etc. La soirée a été charmante, pleine à la fois de cordialité, de courtoisie et de gaîté. Au dessert, des toasts ont été portés, et des discours prononcés. M. Edmond Membrée, président de la Société des compositeurs, a porté, en excellents termes, la santé de tous les convives qui avaient répondu à l'appel qui leur avait été adressé; M. Arthur Pougin, secrétaire du Comité, a, dans une rapide improvisation, souhaité une cordiale et affectueuse bienvenue aux artistes étrangers présents à cette fête aimable, en rappelant le rôle honorable et brillant que l'école française n'a cessé de tenir aux côtés des écoles étrangères; M. Oscar Comettant a fait justement ressortir le service éminent que MM. Davioud et Bourdais ont rendu à l'art musical en construisant l'admirable salle des fêtes du Trocadéro; M. Davioud a répondu en quelques mots pleins de courtoisie et de bon goût; M. le comte d'Osmoy, dans une allocution chaleureuse, a rappelé avec bonheur les titres des musiciens français à l'estime de tous; enfin, M. de Beauplan, dans un discours plein de finesse et d'esprit, a démontré tout le profit que l'art et l'administration peuvent tirer d'une union féconde et sage. Tous les orateurs ont été vivement applaudis, et lorsqu'on s'est séparé vers onze heures, chacun avait trouvé le temps trop court et emportait de cette soirée le meilleur souvenir.

— Les concours à huis clos du Conservatoire sont terminés; voici les dates précises des concours publics pour lesquels recommence, comme chaque année, la chasse aux billets. Pour satisfaire à toutes les demandes, il ne faudrait rien moins que l'immense salle du palais du Trocadéro.

Jeudi, 25 juillet, 10 heures : chant.
Vendredi, 26, 9 heures ; piano.
Samedi, 27, midi : opéra comique.
Lundi, 29, 10 heures : tragédie, comédie.
Mardi, 30, midi : opéra.
Mercredi, 31, 9 heures : violoncelle, violon.
Jeudi 1er août, 9 heures, instruments à vent.

La distribution des prix aura lieu au Conservatoire le mardi 6 août à 2 heures, sous la présidence de M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts.

— Au nombre des concours à huis clos les plus remarqués, citons celui des classes de clavier, où l'étude du piano est dirigée par des professeurs de premier ordre. Citons en tête de ces professeurs, Mme Emile Réty, qui, cette année encore, a remporté six premières médailles, deux 2mes et deux 3mes. Les élèves de Mmes Tarpet et Chéné se sont partagé les autres médailles avec les élèves hommes de M. L. Decombes.

— Les concours de solfége (classes des instrumentistes) ont été également très-brillants, bien le jury a quelt cru devoir restreindre le nombre des récompenses accordées aux classes d'hommes. Il n'y a eu que deux premières médailles : MM. Bachelet et Roger, tous deux de la classe de M. Marmontel fils. Les secondes médailles, au nombre de quatre, appartiennent l'une à la classe de M. Lavignac, l'autre à la classe de M. Alkan, les deux autres à celle de M. Marmontel fils. Dans le concours des femmes, signalons la classe de Mlle Donne, qui a obtenu la plus grande part du succès, cinq premières médailles : Mmes Devraine, Doumic et Gaillard se sont partagé les autres récompenses. Au concours d'harmonie, les femmes se sont aussi distinguées dans la classe de M. Ernest Guiraud qui a remporté toutes les nominations à l'unanimité. Classe d'harmonie et d'accompagnement (hommes), c'est M. Émile Durand qui a remporté les quatre nominations.

— Samedi dernier, le jury de la classe XIII, instruments et éditions de musique, a terminé son travail d'examen. Dès lundi, toutefois, le jury a repris ses séances quotidiennes, afin de résumer ses travaux et d'établir les bases du rapport, dont la rédaction, comme on sait, est confiée à M. Gustave Chouquet.

—M. le docteur Hanslick, délégué d'Autriche-Hongrie près de notre Exposition universelle et membre du jury de la classe XIII, ayant rempli son double mandat, vient de partir pour Vienne, non sans laisser à Paris le souvenir d'un lettré doublé d'un parfait musicien.

— Le grand orgue que M. Cavaillé-Coll a construit pour la salle des fêtes du Trocadéro, a été dévoilé à l'occasion de la première matinée anglaise donnée mercredi dernier. Le majestueux instrument complète et couronne l'édifice de MM. Davioud et Bourdais de la manière la plus heureuse, comme il était d'ailleurs facile de le prévoir. L'effet n'a pas été moins grand pour les oreilles que pour les yeux. Cet effet sera plus considérable encore, lorsque l'orgue de M. Cavaillé pourra prendre la place qui lui revient de droit dans les concerts de la salle du Trocadéro. On le verra bien jeudi prochain au concert officiel français où l'on doit faire entendre *Gallia*. C'est l'œuvre de Charles Gounod qui aura l'honneur de produire le nouvel instrument dans tout son éclat.

— M. Magnus, du *Télégraphe*, nous donne des détails sur un déjeuner qui a été offert mardi dernier au pavillon de la presse à quelques journalistes français et étrangers, en l'honneur de M. Nicolas Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou. Au nombre des invités se trouvaient MM. A. Boutowski, président de la commission impériale de Russie, conseiller intime de Sa Majesté l'empereur de Russsie ; Robert de Thal, vice-président de la commission impériale de Russie; Ch. Baeckman, secrétaire de la commission impériale de Russie; L. Worchawsky, adjoint du commissaire général de Russie pour le groupe II; Mazourin, conseiller du commerce; Maurice Rappaport, critique musical attaché à la commission impériale de Russie; Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles; Vervoitte, inspecteur général des maîtrises de France, etc. Apres le déjeuner, qui a été très-bien servi, M. Rubinstein a porté un toast à la presse et a terminé en disant qu'il ne se présentait aujourd'hui qu'à titre d'ami, mais que les 7, 14 et 21 septembre, il se ferait entendre au Trocadéro, et que là il essaierait de se faire connaître comme artiste. M. Oscar Comettant lui a répondu en quelques mots qu'il n'était point un inconnu pour la presse parisienne et que son talent était chez nous, et depuis longtemps déjà, justement apprécié. Plusieurs toasts ont été portés à la presse française et étrangère, et, comme tout le monde brûlait d'entendre immédiatement le grand artiste, M. Rubinstein, avec une grâce charmante, a bien voulu monter au salon et jouer de la façon la plus admirable sur un piano mis par la maison Erard à la disposition du pavillon de la presse, un nocturne de Chopin qui a été très-applaudi.

— M. Antonio Peña y Goñi, chroniqueur littéraire et artistique du journal *el Tiempo* de Madrid, est arrivé à Paris, délégué par le gouvernement espagnol à notre Exposition universelle. Annonçons aussi la présence à Paris de l'éditeur André Vidal de Madrid, de M. Alessandro Krauss figlio de Florence et de M. H. Kling de Genève, musiciens réputés, qui viennent également étudier notre Exposition.

—La veuve de l'illustre auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*, Mme Spontini, comtesse de Saint-Andrea, a fait il y a cinq semaines environ une chute malheureuse qui lui a brisé le col du fémur. Mme Spontini, aujourd'hui âgée de quatre-vingt-huit ans est, comme on sait, la sœur de Pierre Erard, l'un des fondateurs de la grande maison qui porte ce nom. Elle habite le château de la Muette où elle se trouve entourée d'une famille attentive et dévouée. On peut donc espérer que malgré son grand âge, et l'état de faiblesse dans lequel elle se trouve encore, Mme Spontini ne tardera pas à triompher de l'accident cruel qui vient de l'atteindre.

— Encore un ami éclairé des arts en général et de la musique en particulier, qui va faire son entrée à la Chambre des députés. M. H. Barbedette, notre collaborateur, dont les lecteurs du *Ménestrel* se rappellent les études si intéressantes sur les grands compositeurs, a été élu dimanche dernier à la Rochelle. Les connaissances artistiques de M. Barbedette et sa compétence en matière de musique le désignent d'avance pour prendre une part active à l'étude du budget des beaux-arts.

— Par suite du décès du regretté François Bazin, la direction générale des écoles communales de chant de la ville de Paris se trouve supprimée. Désormais trois inspecteurs seront seuls chargés de la haute direction de ces écoles : M. Danhauser comme inspecteur principal, MM. Paseraux et Émile Pessard au titre de simples inspecteurs.

— Voici les noms des principaux lauréats des concours orphéoniques de dimanche dernier.

Musiques et Harmonies. — La Société philharmonique des manufactures de Saint-Gobain. — La musique des sapeurs-pompiers de Clermond-Ferrand. — L'Harmonie de Houtmont (a reçu une médaille de 500 francs, donnée par le *Petit National*). — L'Harmonie sédanaise de Sedan. — La musique municipale de Saumur. — La musique municipale de Laval. — La musique municipale de Solème.

Fanfares et Orphéons : La Société lyrique d'Armentières. — Les Chanteurs toulousains. — La Senlissienne de Senlis. — La Miliana. — La musique de Bône. — La Lyre algérienne. — L'Orphéon du Mans. — La Chorale et la Fanfare de Chartres. — L'Orphéon de Saint-Gratien (avec une mention spéciale du jury). — La Fanfare de Leedeberg-lez-Gand. — La Concordia de Leedeberg-lez-Gand). — La Fanfare Holden de Reims. — La Fanfare : le Réveil de Stenay. — La Fanfare de Carrouble. — La Fanfare de Far-sur-Rhône.

— Parmi les sociétés musicales qui se sont signalées dans le grand concours de dimanche, lundi et mardi, nous avons plaisir à signaler celle de Rennes, dirigée par M. Tapponier, qui a remporté trois premiers prix, qui lui ont été décernés à l'unanimité.

— Lundi a eu lieu, au grand foyer des chœurs de l'Opéra, la réunion annuelle de la Société des artistes de ce théâtre. A la fin de la séance, M. Halanzier a offert au nom de toute la Société une médaille d'or à M. Lenfant, qui, depuis de longues années donne non-seulement ses soins mais des cadeaux en obligations de la Ville à cette Société, laquelle possède aujourd'hui, après vingt-cinq années d'existence, un fonds de réserve de près d'un demi-million. M. Halanzier a fait don d'une somme de 500 francs pour la caisse de la Société.

— L'administration de l'Opéra, dans l'impossibilité de répondre à toutes les lettres qui lui sont adressées à l'effet d'obtenir des cartes pour visiter le grand foyer, croit devoir prévenir le public qu'aucune carte d'entrée n'est délivrée en dehors de la distribution qui a lieu gratuitement chaque vendredi, de midi à 5 heures, au bureau des bals, rue Scribe.

— C'est M. Theobald Power de Madrid, qui a exécuté un concerto de très-belle facture au Conservatoire de Paris à la classe Marmontel dont il fut l'un des lauréats les plus distingués. M. Power comptait aussi parmi les meilleurs élèves de composition d'Ambroise Thomas. Il tient aujourd'hui une première place de pianiste-compositeur au Conservatoire de Madrid.

— *L'Union de l'Ouest* publie, sous la rubrique *Beaux-Arts*, une étude très-remarquable, signée des initiales E. L. sur la *Psyché* d'Ambroise Thomas. En voici la conclusion : « Les grands maîtres ont presque tous, parmi leurs productions, une œuvre capitale, qui devient comme une annexe à leur nom. Ainsi, *Don Juan*, évoque le souvenir de Mozart; *le Freischutz*, celui de Weber; *Robert*, celui de Meyerbeer; *la Dame Blanche*, celui de Boieldieu ; dorénavant, si nous ne nous trompons, malgré le mérite justement vanté du *Songe*, de *Mignon* et d'*Hamlet*, pour désigner Ambroise Thomas, on nommera *Psyché*, à moins que l'an prochain, on n'aime mieux encore nommer *Françoise de Rimini*. »

— Les remarquables études mélodiques de M. Benjamin Godard, l'auteur de la *Légende du Tasse*, couronné par la ville de Paris, paraîtront l'automne prochain au *Ménestrel*, sous les auspices de nos premiers pianistes. On s'inscrit à l'avance pour la première édition d'artiste de ce recueil hors ligne qui sera l'objet d'une audition spéciale dans les salons Pleyel-Wolff.

— Francis Planté revoit en ce moment, dans son ermitage de la Ferté-Alais, les épreuves de ses transcriptions pour piano des belles œuvres symphoniques de Mendelssohn. Ces transcriptions s'adresseront aux pianistes aussi musiciens que virtuoses.

— Henri Ketten, le pianiste-lion de l'Exposition, met la dernière main à une fantaisie de concert sur la partition de *Psyché* qui vient de paraître au *Ménestrel*, transcrite pour piano solo par M. Auguste Bazille, chef du chant à l'Opéra-Comique.

— Nous apprenons, dit *l'Art musical*, que M. Constantin, ex-chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, vient, à la suite d'une brillante saison musicale au Don Carlos de Lisbonne, d'être nommé chevalier de l'ordre du Christ de Portugal.

— Le succès du supplément à la *Biographie universelle des Musiciens* publié par notre collaborateur Arthur Pougin, succès qui s'était si bien établi dès l'abord, ne fait que s'accentuer chaque jour, si bien que le premier volume, mis en vente il y a six mois à peine par la librairie Firmin-Didot, est déjà épuisé. On en fait en ce moment un second tirage. Nous

avons déjà donné une liste des journaux qui ont rendu compte, avec tous les éloges qu'il mérite, de cet ouvrage si considérable et qui fait tant d'honneur à son auteur. A ces journaux il faut ajouter *la République française*, *la Patrie*, *le Soir*, *le Sémaphore* de Marseille, la *Gazette du Midi*, *le Phare de la Loire*, le *Journal d'Alsace*, la *Saturday Review* (Londres), le *Corriere del Mattino* (Naples), *la Nazione* (Florence), *het Vaderland* (La Haye), la *Correspondencia de España*, *el Tiempo* (Madrid), etc. On voit que l'ouvrage est accueilli avec autant de faveur à l'étranger qu'en France, ce qui ne se produit pas toujours pour des livres de ce genre et d'un caractère aussi sérieux. — Le second volume du Supplément à la *Biographie universelle des Musiciens*, plus considérable que le premier (il contiendra environ cent pages de plus), paraîtra avant la fin de l'année.

— La partition du *Capitaine Fracasse*. le grand succès du Théâtre-Lyrique, vient de paraître sous le n° 16 de la *Bibliothèque Leduc*.

— La maison Chaix vient d'éditer son chef-d'œuvre pour l'Exposition universelle. C'est un admirable volume de plus de 300 pages intitulé *Historique de l'Imprimerie et de la Librairie centrale des chemins de fer*. Cette magnifique publication, qui met la maison Chaix tout à fait hors ligne, est illustrée d'un beau portrait de Napoléon Chaix, fondateur du grand établissement qui porte son nom.

CONCERTS ET SOIRÉES

Mercredi deux musiciens de haute réputation dans leur pays, M. Arthur Sullivan et M. Henri Leslie, ont traversé le détroit pour venir nous donner une série de concerts, dont le premier a eu lieu mercredi dans la grande salle des fêtes du Trocadéro. Dans son voyage artistique M. Leslie s'est fait accompagner par sa troupe chorale, cent cinquante voix environ. Quant à M. Sullivan il s'est contenté d'emprunter le bâton-directeur de M. Colonne et de prendre le commandement de l'orchestre officiel français. Le premier programme comprenait un choix très-abondant et très-éclectique des maîtres anglais, anciens et contemporains, depuis Thomas Morley, musicien du XVIe siècle jusqu'à Balfe, Wallace et Sterndale, tous les trois nos contemporains, sans compter MM. Leslie et Sullivan qui ne pouvaient, en bonne justice, oublier leurs œuvres, sous prétexte qu'ils étaient les organisateurs de la fête. Il serait assez difficile de donner une appréciation d'ensemble sur un concert où tous les styles se coudoyaient: les mélodies à l'italienne de master Balfe, les phrases à la Weber de Vincent Wallace, les fugues madrigalesques de Samuel Wesley, Orlando Giblons ou Thomas Morley et les rhythmes triomphants à la Hændel, de master Purcell, le contemporain de cet illustre compositeur, véritable porte-étendard du génie musical anglais, et le seul pourtant qui, par une anomalie singulière, n'avait pas de place au premier programme anglais.

En l'absence de ce grand nom. nous avons plaisir à saluer celui tout moderne de M. Arthur Sullivan, dont nous avons entendu avec grand intérêt deux pièces extraites de son oratorio: *the Light of the World*.

Le premier de ces fragments, précédé d'une belle introduction instrumentale est d'un style simple et majestueux, tout à fait digne de l'oratoire; il a été remarquablement chanté par mistress Mudie Bolingbroke, le second d'un sentiment plus moderne mais très-intense a été fort bien interprété par M. Joseph Maas, qui possède une très-belle voix de ténor et dit avec beaucoup de goût. Nos compliments aussi à M. Leslie pour le fragment de son oratorio *Immanuel* qui renferme un quatuor d'un excellent style. Quant au succès de virtuose nous n'étonnerons personne en disant qu'il revient à Mme Arabella Goddard, une artiste que les Parisiens ont appris à estimer et qui a été accueillie, à son entrée sur l'estrade, d'une triple salve d'applaudissements. Elle a joué d'une manière vraiment magistrale un concerto en *fa* mineur de M. W. Sterndale-Bennett, qui nous donne le désir de faire plus ample connaissance avec la musique de ce maître. Il serait injuste d'oublier dans le compte rendu sommaire les noms des deux misses Robertson et de miss de Fonblanque, trois voix fort agréables et parfaitement cultivées. Une mention flatteuse revient également à M. Barton, doué d'une voix de ténor héroïque, comme on dit en Allemagne. Il a vigoureusement enlevé la fanfare de bataille de master Purcell.

Et maintenant, qu'il nous soit permis d'exprimer un regret. Pourquoi nos voisins d'Angleterre, au lieu de nous donner un programme aussi bariolé, ne nous ont-ils pas franchement apporté l'un de ces oratorios immortels : *Judas Machabée*, *Samson* ou le *Messie*, que leurs choristes et leurs chanteurs connaissent tous dans la perfection, et qu'il aurait été si facile de transporter tout montés à notre salle d'exposition? C'était le cas ou jamais de montrer la véritable destination de la salle du Trocadéro et de faire débuter l'orgue de M. Cavaillé-Coll, véritable héros de la fête que nous allions oublier.

— Le Trocadéro nous promet une audition de musique russe, donnée par des chantres de la chapelle impériale de Moscou. La direction de ce curieux concert est confiée à M. Nicolas Rubinstein, frère de l'illustre virtuose, compositeur et pianiste de premier ordre également. Il est probable que cet éminent artiste, qui n'est connu en France que par la grande réputation de son frère, profitera de l'occasion pour nous faire apprécier son talent de virtuose et de compositeur. Indépendamment de cette audition toute spéciale, M. Nicolas Rubinstein organiserait au Trocadéro trois séances de musique russe, symphonique et dramatique.

— Jeudi prochain, 25, nouveau concert officiel au Palais du Trocadéro, concert pour lequel nos abonnés peuvent retenir leurs billets à l'avance au *Ménestrel*. C'est à cette séance que Charles Gounod dirigera sa *Gallia* dont Mlle Jenny Howe doit chanter les soli. On ne dit pas si M. Léo Delibes prendra la direction de son œuvre inédite exécutée au même concert.

Voici du reste le programme complet de la séance :

1° *Requiem* de Chérubini; 2° Fragments des *Poëmes de la Mer*, de J.-B. Weckerlin *a*) chœur), *b* solo de ténor chanté par M. Lévy; 3° Air de danse varié de M. Salvayre; 4° *La Mort d'Orphée*, scène lyrique avec chœurs de M. Léo Delibes (*Orphée*, M. Warot, *une Ménade*, Mlle Howe); *Gallia*, de M. Ch. Gounod (solo par Mlle Howe) L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Colonne. Le grand orgue de M. Cavaillé-Coll sera tenu par M. Guilmant.

—L'audition de *musique hongroise* donnée au Trocadéro sous la direction du virtuose Remenyi a été tout un succès au double point de vue de la bonne exécution et de l'assistance nombreuse et choisie qui s'y pressait malgré le prix élevé des places. Le célèbre violoniste hongrois, qui s'est fait le principal champion des violons Guarini, dont il proclame hautement les mérites, a exécuté une partie du programme sur l'un de ces violons rémois; le résultat a été merveilleux, tandis que l'épreuve eût pu être désastreuse pour un instrument de second ordre, car avant et après l'audition du Guarini, c'est sur son splendide Stradivarius que s'est fait entendre le Paganini hongrois.

— Lundi dernier a eu lieu à Douai un grand concert organisé par la Société philarmonique à l'occasion de la fête annuelle de cette ville avec le concours de M. Charles Dancla et de Mlle Maria Derivis. Cette cantatrice distinguée a fait grande impression par ses remarquables qualités de voix, de méthode et de style. On lui a fait une ovation dont elle a paru vivement touchée. M. Charles Dancla est trop connu pour qu'il soit besoin d'en faire l'éloge. Bornons-nous à constater qu'il a obtenu à Douai un double et légitime succès de compositeur et de virtuose.

— Il faut signaler aux délicats de la musique de danse, le débuts, aux concerts de l'Orangerie, du célèbre cappelmister hongrois, Philippe Farhbach. Voilà un descendant direct de Johann Strauss, avec sa pointe d'originalité personnelle. Les cinq danses qu'il a fait exécuter à son premier concert, ont été des plus goûtées et des plus applaudies. La valse : *Chanteurs des bois*, sera demain sur tous les pianos, comme la polka: *la Dame de cœur*, que les Tziganes de l'Exposition ont déjà popularisée à Paris. Dans la journée de son début, Farhbach s'était rendu à la czarda hongroise du Champ-de-Mars. Cela a été toute une ovation, et on lui a fait entendre plusieurs perles de son répertoire. Ajoutons que la personne de Farhbach est des plus sympathiques, silhouette élégante de chef-d'orchestre, et sans grands embarras.

— Sous l'habile direction de M. Eusèbe Lucas, l'orchestre du Concert Besselièvre fait chaque soir merveille. Verdi, Auber, Rossini, Meyerbeer, Thomas, Gounod, Mendelssohn, Adam, Weber figurent sur les programmes dans leurs œuvres les plus élevées, à côté des maîtres de la musique de danse, Johann Strauss, Fahrbach, Olivier Métra, Gung'l et Lanner. Les mardis et les vendredis sont toujours les soirs les plus courus.

— Aujourd'hui dimanche, au palais du Trocadéro, grand festival donné par 2,000 orphéonistes français et la musique de la garde républicaine sous la direction de M. Sellenick. Lundi, concours des sociétés françaises, mardi, concours de sociétés étrangères et concours international.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2479 — 44e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juillet 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE QUADRILLE DE PSYCHÉ

par ARBAN. — Suivra immédiatement : *le Sentier*, feuillet d'album de L. DELAHAYE.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, le sonnet d'ALBERT GRIMAULT : *Telle est pour moi ton âme*, mis en musique par J. DUPRATO.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

VII.

Nous avons laissé Lesueur à la porte du Théâtre de la République et des Arts, ci-devant Académie royale de musique, avec deux ouvrages importants : *les Bardes* et *la Mort d'Adam*. Ici se place une suite de faits très-embrouillés et une polémique célèbre qui eut un résultat tout à fait contraire aux espérances et aux désirs de notre héros, puisque Lesueur non-seulement ne vit pas ses deux opéras représentés, mais encore, — coup terrible et inattendu ! — fut forcé de résigner ses fonctions d'inspecteur au Conservatoire. Le fond de cette polémique est une brochure de Lesueur, dont voici le titre : *Lettre en réponse à* GUILLARD *sur l'opéra de* la Mort d'Adam, *dont le tour de mise arrive pour la troisième fois au Théâtre des Arts, et sur* PLUSIEURS POINTS D'UTILITÉ RELATIFS AUX ARTS ET AUX LETTRES, par LESUEUR, etc. (Pour être distribuée aux autorités.) Paris, brumaire an X.

Nous croyons inutile d'analyser cette brochure et de raconter par le menu les incidents auxquels son apparition donna lieu. A quoi bon réveiller des discussions surannées ? Qui pourrait y prendre intérêt aujourd'hui ? C'est bien assez d'avoir lu pour notre compte, — notre devoir d'historien nous en faisait une loi, — cinq ou six pamphlets dictés par des passions éteintes et dont le bruit n'éveille plus aucun écho ; nous éviterons pareil ennui à nos lecteurs.

Les empereurs romains avaient toujours dans leur maison un esclave de confiance, appelé *prægustator*, dont la fonction était de goûter par avance les plats destinés à figurer sur la table du maître, afin d'éviter à la Majesté le désagrément d'avaler un mets dangereux ou mal préparé. Il nous semble que dans un travail du genre de celui-ci, l'écrivain doit remplir vis-à-vis du public, ce souverain de nos jours, l'office de prégustateur. A lui d'essayer, d'expérimenter, sans crainte ni murmure, tout ce qu'offre son sujet, de savourer ce qui est excellent, de se brûler la langue avec les liqueurs trop chaudes, de se charger l'estomac des mets trop lourds, sauf ensuite à dire au lecteur : Voici qui vous fera plaisir, vous pouvez goûter de confiance ; voilà qui est insipide ou fastidieux ; quant à ce plat, gardez-vous d'y toucher, vous auriez une indigestion.

Eh bien ! de toute cette polémique qui a duré si longtemps et noirci tant de papier, il y a peu de chose à extraire. Voici cependant trois lettres qui nous ont paru curieuses à divers égards. La première n'a pas trait à la polémique soulevée par Lesueur ; c'est un simple document d'administration intérieure de l'Opéra. Elle émane de Gardel, le célèbre maître de ballets, et l'amour-propre du danseur s'y fait jour de la façon la plus naïve.

« A Monsieur Bonnet, directeur.

» Monsieur,

» Vous me demandez de prendre avec vous un engagement *par écrit* de terminer les travaux de la danse pour l'époque fixée, c'est-à-dire pour le 10 messidor. J'ai l'honneur de répondre, monsieur, que je ne suis pas entrepreneur de danse comme on peut l'être de bâtiments ; dans cette partie l'on sait combien de jours et de bras il faut pour élever un édifice ; mais il n'est pas possible, dans l'art que j'exerce, de dire le

jour précis où des travaux aussi extraordinaires que ceux de l'opéra des *Bardes* peuvent être terminés; ils dépendent de tous les artistes individuellement, des événements, et non du compositeur uniquement. Tout ce à quoi je puis m'engager, monsieur, c'est de faire tout ce que mes forces physiques, morales et intellectuelles pourront me permettre de faire pour accélérer la mise de l'ouvrage dont il s'agit. Si vous désirez un plus sûr garant, monsieur, vous le trouverez dans l'amour de mon devoir dont je n'ai jamais cessé de donner des preuves, et dans l'empressement que j'aurai toujours de plaire au Gouvernement et à mes supérieurs.

» J'ai l'honneur de vous saluer.

» GARDEL. »

Que l'on dise après cela que la danse ne met pas du sérieux dans la tête des gens!

Voici maintenant un extrait de la lettre dont Lesueur accompagna l'envoi de sa brochure au ministre de l'intérieur et au directeur du Théâtre des Arts, Cellerier. Nous avons trouvé ce document, ainsi que celui qui précède, dans les archives de l'Opéra.

« ...Les mises d'*Adam* et d'*Ossian* ne sont que les causes très-secondaires de cet écrit. La splendeur où le ministre éclairé des arts désire ardemment voir arriver NOS SPECTACLES LYRIQUES, NOS AUTRES GRANDS THÉATRES, NOS MUSÉES, NOS BIBLIOTHÈQUES; l'éducation littéraire à joindre intrinsèquement à l'éducation musicale du Conservatoire, pour parvenir au grand but de la musique scénique et pour faire monter en France la musique vocale et dramatique jusqu'où elle peut aller; la véritable direction qu'on pourrait dans l'État donner à l'art de Linus et d'Orphée; quels sont les *moyens* NOUVEAUX qu'on pourrait souvent tirer de lui, de son attrait irrésistible, de son charme tout-puissant; comment le Gouvernement, en faisant appliquer la *musique* aux *paroles*, aux poésies de LA MORALE, pourrait se servir du caractère communicatif du *langage chanté*, se servir en un mot de cet *attrait* même de la MUSIQUE scénique et théâtrale pour entraîner tous les cœurs vers la MORALE qu'elle chanterait, et par contre-coup vers l'AMOUR DES LOIS DU PAYS, VERS L'ATTACHEMENT et le RESPECT DU A SES GOUVERNANTS, voilà les principaux objets qui m'ont impérieusement commandé de faire entendre ma voix à un gouvernement qui, par sa richesse et par sa puissance, possède tous les moyens d'exécution. »

Faut-il croire la graphologie, cette science nouvelle et curieuse dont M. l'abbé Michon s'est fait l'apôtre, quand elle dit que trop de mots soulignés dans une écriture indiquent un trouble de l'état mental? Dans ce cas, nous devrions conclure de la disposition graphique de la lettre ci-dessus que Lesueur, au moment le plus violent de sa polémique contre ses ennemis cachés ou déclarés, ne se possédait pas entièrement. Le billet suivant, en même temps qu'il révèle une grande surexcitation nerveuse chez son auteur, est un spécimen étrangement curieux du degré d'emphase où le style révolutionnaire pouvait parvenir. Il fut adressé par Lesueur au premier consul avec un exemplaire de la *Lettre à Guillard*:

« Le plus grand des hommes!

» Me permettras-tu de te dérober quelques minutes du temps que tu emploies au bonheur du monde? Ce n'est pas devant toi que je m'abaisserai à échanger les sentiments d'honneur et d'indépendance contre l'art mensonger des courtisans. Fais-toi lire les réclamations que par ma faible voix l'art des Grâces et d'Orphée te présente. Terpandre et Timothée en discouraient devant Alexandre, le héros écoutait avec intérêt. Il leur fit droit. Tu me le dois, je l'attends de toi.

» Salut et respect,

» LESUEUR. »

Bonaparte lut-il cette lettre? prit-il connaissance de la *Lettre à Guillard?* Il est permis d'en douter. En tout cas, il n'intervint pas. Ce n'eût pas été trop de la souveraine influence du premier consul pour tirer Lesueur du mauvais pas où il s'était fourvoyé. De tous côtés, le malheureux compositeur s'était suscité des ennemis puissants. L'opinion publique fut soulevée contre lui; les bureaux, dont il avait sans preuves accusé l'impartialité, se mettaient entre lui et les ministres. Chaptal, alors au département de l'intérieur, lui écrivit, en réponse à l'envoi de sa *Lettre à Guillard*, deux mercuriales fort sévères qui furent publiées partout; enfin, le 1[er] vendémiaire an XI (septembre 1802), des économies ayant été résolues dans le personnel du Conservatoire, on en profita pour demander à Lesueur sa démission d'inspecteur de l'enseignement. Lassé, et se voyant vaincu, il avait d'ailleurs offert cette démission, et en même temps retiré ses ouvrages du théâtre des Arts.

Alors, pour la seconde fois, Lesueur connut les horreurs de la gêne; mais sa position était aggravée. Il n'était plus au début de sa carrière. Parvenu à la moitié environ de la vie humaine, il se voyait, après avoir touché au faîte, violemment jeté à terre. Le souvenir de ses succès antérieurs ne pouvait qu'augmenter le dépit qu'il ressentait de son impuissance actuelle. Entouré d'ennemis, refoulé, après avoir joui de la gloire et des applaudissements, dans une indigne obscurité, sans élèves, partant sans ressources pour nourrir son vieux père qui logeait avec lui, quel espoir lui restait? Aussi tomba-t-il dans un découragement absolu. « Je le vis alors, nous dit Fétis, chez Rey, mon vieux maître d'harmonie et son ami; le souvenir du désespoir qui l'accablait ne sortira jamais de ma mémoire. »

(A suivre.) OCTAVE FOUQUE.

SEMAINE THÉATRALE

Peu de nouvelles théâtrales, cette semaine. Tout l'intérêt lyrique est aux concours du Conservatoire, où directeurs de Paris, des départements et de l'étranger, viennent découvrir les étoiles de l'avenir. Le concours de chant — très-brillant, — a révélé plusieurs jeunes artistes de mérite, — mérite qui se confirmera, espérons-le, aux concours d'opéra comique et d'opéra.

Notons en passant que M. Bax-Saint-Yves, le professeur de M[lle] Vauchelet, — la nouvelle Carvalho de l'Opéra-Comique, — a obtenu sept nominations cette année. Si nous allions lui devoir sept autres merveilles! Nous nous contenterions à moins.

Toujours est-il que l'Opéra et l'Opéra-Comique ont déjà jeté leur dévolu sur tel lauréat ou telle lauréate que voulait leur disputer le Théâtre-Royal de la Monnaie. Fort heureusement, il y a des règlements qui assurent à nos théâtres nationaux les débuts des élèves du Conservatoire. Et c'est bien le moins : l'État leur donne gratuitement, non-seulement l'instruction musicale et lyrique, mais de plus, il leur attribue des demi-pensions et des pensions entières; s'ils s'en montrent dignes. Parfois les directeurs complètent ces pensions.

N'est-il pas juste, équitable, que nos théâtres subventionnés jouissent au moins, en retour, du droit de préférence? D'ailleurs, les élèves sortants du Conservatoire, en restant à Paris, trouvent le moyen d'y compléter leurs études, en échappant ainsi au service par trop actif de la province ou de l'étranger pour de jeunes voix. On ne peut donc leur souhaiter rien de mieux que de faire un stage de quelques années sur nos scènes lyriques parisiennes.

En attendant les débuts de ses nouveaux engagés du Conservatoire, l'OPÉRA-COMIQUE nous a offert, vendredi dernier, deux débutants de province dans *les Mousquetaires de la Reine*, la basse-chantante Choppin, un capitaine Rolland très-ému, doué d'une assez belle voix que l'on n'a pu juger, et la dugazon Dumas-Peretti, une intelligente et toute gracieuse Berthe de Simiane.

Le même soir, prise de possession du rôle d'Athénaïs de Solange par la charmante M[lle] Ploux. Le ténor Stéphane, — qui va prochainement aborder les grands rôles d'opéra, entre autres, Raoul des *Huguenots*; — chantait Olivier d'Entragues, et Barré, Hector de Biron.

En somme, représentation intéressante qui sera suivie de la prochaine reprise d'*Haydée*, pour la continuation des débuts de M. Talazac, l'un des deux ténors *di primo cartello*, couronnés l'an dernier au Conservatoire. Cette année, l'École de la rue Bergère ne nous offre guère que des ténorinos, mais en revanche, les barytons abondent. C'est que les récoltes vocales ne dépandent pas seulement des professeurs du Conservatoire, il faut que le bon Dieu y aide un peu, beaucoup même.

Aujourd'hui seconde représentation dominicale de *Psyché*, salle Favart, et mardi, irrévocablement, dernière représentation de la belle œuvre de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré. Le lendemain, mercredi, départ d'Éros, Mme Engally, pour la Russie, où, paraît-il, le ciel est en feu, malgré la paix, tout comme en France. Le Nord est parfois trompeur!

Mlle Heilbron (Psyché), sollicite de M. Escudier un repos de quinze jours avant de commencer les répétitions des *Amants de Vérone*. — Il paraît que son rôle de Juliette est tellement important qu'elle ne le pourra chanter que deux fois par semaine. Roméo-Capoul, de retour de Londres, a profité du repos demandé par Mlle Heilbron, pour ne faire que traverser Paris, et se rendre à Toulouse... chercher un peu de fraicheur. Ces ténors ne doutent de rien!

***

Faute de nouvelles parisiennes, passons parole à notre ami et correspondant de Retz, qui nous envoie le dernier écho de la « Saison de Londres » en nous parlant de l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, que l'Opéra de Paris se propose de reprendre prochainement avec le baryton Bouhy, en l'honneur des visiteurs de l'Exposition.

CLOTURE DE LA SAISON DE LONDRES.

LE MARIAGE DE L'ALBANI.

La reprise d'*Hamlet* aura été, sans contredit, l'une de plus intéressantes de cette saison à Covent-Garden, car Albani y touche à la perfection, Cotogni s'y montre avec tous ses avantages de chanteur et de comédien, enfin l'ouvrage est un de ceux que la direction a montés avec le plus d'éclat, et pour l'exécution duquel artistes, chœurs et orchestre semblent rivaliser de zèle. Deux bons points en passant au directeur de la scène pour les deux nouveaux changements à vue du premier et du second acte!

Mme Mantilla dans le rôle de la reine et le *basso* Ordinas dans celui du roi, ont fait aisément oublier leurs prédécesseurs de l'année dernière; mais tout l'intérêt du public était concentré sur l'Albani qui, dans le duo de sortie, dans la scène du livre, dans tout l'acte de « la folie », a tenu la salle entière attachée au charme de sa personne, à la tendresse de sa voix, à la puissance de ses accents.

Comme à la fin de la soirée elle rentrait dans la coulisse, selon son habitude, les bras chargés de fleurs, quelqu'un lui dit brusquement :

— Mon Dieu, Mademoiselle, que ce rôle vous va bien!

— C'est, répondit-elle gaiement, qu'on lui aura dit combien je l'aime!

C'était mon mot de la fin, mais je préfère terminer par une bonne nouvelle :

Le 6 août prochain, à la chapelle catholique de Warwick Street, paroisse de Westminster, comté de Middlesex, sera célébré le mariage civil et religieux de Mlle Emma Albani avec M. Ernest Gye, fils de M. Frédéric Gye, haut et puissant directeur du *Royal Italian Opera, Covent Garden*.

Je suis sûr que cette nouvelle ne laissera personne indifférent, car je ne connais pas d'artiste qui ait su, partout où elle a passé, s'attirer autant de sympathies que Mlle Albani, non-seulement comme virtuose de premier ordre, mais encore comme femme du meilleur monde, et, ce qui n'est pas la moindre de ses qualité, comme la plus charmante des camarades.

DE RETZ.

P. S. — M. F. Oswald, du *Gaulois*, nous apprend que Mlle Sangalli va prendre son congé annuel et se rendre a Aix-les-Bains. Elle sera de retour le 15 septembre et fera sa rentrée dans *la Source*, son triomphe. Puis commenceront les répétitions du grand ballet de MM. Gille et Mortier, *Jedda*, dans lequel elle interprétera le principal rôle. Le bruit a couru que Mlle Sangalli devait quitter l'Opéra; il n'en est rien, M. Halanzier, en directeur intelligent, a tenu à honneur de garder notre charmante diva, pour conserver à l'Opéra ce genre de ballet qui est une des attractions de notre Académie nationale de musique.

L'affiche du théâtre du Gymnase annonce pour le jeudi 1er août le début de la compagnie de danseuses et danseurs du théâtre Royal de Madrid sous la direction de don Manuel Guerrero.

Au PALAIS-ROYAL, première représentation d'un grand vaudeville nouveau de MM. Crémieux et Saint-Agnan-Choler, *Paris-Canard*. Pièce un peu longue, mais qui renferme des épisodes divertissants, en particulier; tout le second acte qui se passe dans les bureaux de *Paris-Canard*, une feuille consacrée aux petites correspondances de toutes sortes : l'idée était décidément tentante pour le théâtre, puisque voici la deuxième ou troisième pièce où on l'exploite. Le quatrième acte, qui représente la répétition fantaisiste d'une opérette absurde dans un théâtre de genre, est aussi plein de détails comiques, sans parler du jeu réjouissant de Lhéritier et de Raymond, le directeur et l'auteur qui surveillent cette répétition générale invraisemblable.

Il faut nommer, à côté d'eux Hyacinthe et Montbars, Bourgeotte et Fusier; puis Mme Mathilde, qui dessine à l'emporte-pièce le type d'une marchande à la toilette, mère d'actrice, et enfin Mlle Jane Hading, la fille toute charmante de cette mère impossible. Elle joue ce rôle à tiroirs avec beaucoup de grâce, paraissant tour à tour en étudiant espagnol, la cuiller au chapeau, et en paysanne effarouchée du *Petit Duc*. Elle chante, cela va sans dire, beaucoup de couplets dont deux ou trois seulement sur des airs originaux, et le seul de ceux-ci qui ait vraiment porté, est une chansonnette assez risquée : *la Petite Dinde*, qu'elle dit avec beaucoup de tact. Quant à son imitation de Jeanne Granier dans le rondeau des œufs, c'est d'une exactitude parfaite, non sans quelques écarts volontaires pour marquer cette copie de son cachet personnel.

LE PIANO A DOUBLES CLAVIERS RENVERSÉS

DE MM. MANGEOT

Ses Ressources au point de vue de la Composition et de la Virtuosité avec des exemples à l'appui

PAR JULES ZAREBSKI.

I

Le 10 mai 1878, M. Oscar Comettant et MM. Mangeot frères invitaient les membres de l'Institut de la section de musique, d'autres compositeurs célèbres, les notables professeurs du Conservatoire et d'autres professeurs autorisés; des pianistes virtuoses en renom, les principaux éditeurs de musique et facteurs de pianos, les critiques musicaux français et des correspondants de journaux étrangers, enfin des amateurs distingués, amis de la musique et de ses progrès, à venir entendre chez eux, avenue de l'Opéra, un piano nouveau, à *doubles claviers renversés*, de la fabrique de MM. Mangeot frères, pour lequel M. Édouard Mangeot a pris un brevet d'invention.

Tous les invités de MM. Comettant et Mangeot n'ont pu se rendre à cette première audition, mais la plupart ont répondu un peu plus tard à l'appel qui leur avait été fait, dans d'autres auditions successives qui ont eu lieu avant que l'instrument eût été envoyé à l'Exposition.

Les vastes salons de l'avenue de l'Opéra se sont donc trouvés remplis à diverses reprises d'auditoires d'élite, véritable aréopage, dont la haute opinion et le jugement sûr devaient décider de l'avenir du nouvel instrument.

Les cartes d'invitation pour la première audition du piano à deux claviers renversés portaient le programme suivant :

PROGRAMME

1. Explications présentées par M. OSCAR COMETTANT sur les ressources considérables et les principes entièrement nouveaux de ce piano breveté, et qui doit figurer à l'Exposition.
2. *Grande fantaisie symphonique originale* expressément composée pour les *Deux claviers renversés*. J. ZAREBSKI.
   Exécutée par l'AUTEUR.
3. *Danse des Sylphes*. . . . . BERLIOZ.
   Trancrite pour les *Deux Claviers renversés* et exécutée par M. JULES ZAREBSKI.
4. Ouverture d'*Obéron* . . . . WEBER.
   Transcrite pour les *Deux Claviers renversés* et exécutée par M. JULES ZAREBSKI.

II

Nous ne saurions mieux faire dans cette notice, qui a pour objet de présenter au lecteur le piano à *doubles claviers renversés* et de donner un aperçu des immenses ressources qu'il offre aux compositeurs et aux virtuoses, que de reproduire les explications fournies par M. Oscar Comettant.

Messieurs,

Ce n'est point une conférence que j'ai à faire sur le piano, sur son origine, ses développements, ses transformations et ses derniers perfectionnements en France et à l'étranger. Encore moins voudrais-je ici chercher à apprécier les qualités qui distinguent les instruments de la manufacture de mes amis MM. Édouard et Alfred Mangeot. Deux pianos à queue et deux pianos droits franco-américains sont à l'Exposition et je laisse à qui de droit le soin de les juger.

Je demande simplement la permission de vous entretenir quelques instants du piano à doubles claviers renversés, dont vous comprendrez mieux les effets, quand vous aurez pu en apprécier les causes.

L'idée du renversement d'un clavier superposé au clavier ordinaire, aussi rapprochés que possible l'un de l'autre et agissant sur deux instruments complets l'un et l'autre et absolument indépendants, cette idée est venue aux inventeurs par suite de considérations qui tiennent à la fois à la structure de nos mains par rapport au clavier et à l'esthétique de l'art.

Je veux être bref, et négligeant les points secondaires nombreux qui se présentent à l'esprit quand on a pu se rendre un compte exact des ressources, pour ainsi dire infinies, qu'offrent aux pianistes les doubles claviers renversés, je ne toucherai qu'à certains côtés principaux de cette vaste question.

Pour démontrer l'insuffisance d'un seul clavier, et par suite les difficultés de jouer du piano en virtuose, il suffit de jeter un simple coup d'œil sur nos mains et sur le clavier.

Nos mains ont été faites par la nature sur deux plans opposés l'un à l'autre ; le clavier est construit sur un seul et même plan.

En allant de droite à gauche, le premier doigt de la main gauche est le petit doigt, et le dernier le pouce. Le premier doigt de la main droite est, au contraire, le pouce, et le dernier le petit doigt.

Cette disposition contraire des doigts des deux mains, leur différente grandeur, la force et la légèreté propres à chacun d'eux, leurs différents écartements, tout, en un mot, démontre au premier abord que le doigté d'un trait, d'une gamme, d'une succession de notes quelconque doit changer suivant qu'on l'exécute par la main gauche ou par la main droite.

Et c'est en effet ce qui arrive.

Eh bien, cette différence de doigté pour tout ce que les deux mains ont à exécuter d'identique sur un seul clavier, est une des grandes difficultés du mécanisme, par conséquent, un des inconvénients notables de jouer avec les deux mains opposées l'une à l'autre sur un clavier d'un seul et même plan.

Mais un clavier uniforme pour les deux mains a bien d'autres inconvénients que la dissemblance du doigté.

Sur un seul clavier les mains sont en quelque sorte parquées dans un département de l'échelle des sons, d'où elles ne peuvent sortir qu'accidentellement par le moyen du croisement des bras, opération fort incommode et peu sûre. La main gauche doit se mouvoir exclusivement dans les octaves inférieures, tandis que la main droite s'agite dans les régions supérieures. Chaque main a sa spécialité, son domaine privé, et quand l'une parcourt la propriété de l'autre, c'est un peu à la manière de deux châtelains qui se font des visites de cérémonie.

Non-seulement avec un seul clavier chacune des mains ne peut se mouvoir que dans le cercle circonscrit d'une moitié de l'échelle des sept octaves, mais par la nature même des degrés de l'échelle, chacune des mains est condamnée à jouer un rôle musical spécial. La main gauche joue le rôle des instruments graves de l'orchestre et la main droite celui des instruments élevés. La main gauche, c'est la contrebasse, le violoncelle, l'alto, le basson, la clarinette dans le chalumeau, le trombone et les cors ; la main droite, c'est le violon, le hautbois, les deux tiers de la clarinette dans l'échelle haute, la flûte et la petite flûte.

Cette obligation pour la main gauche d'exécuter, suivant un doigté qui lui est spécial, les parties graves de la musique, — accords, arpéges, accompagnements de tous genres, — donne à cette main, malgré tous les exercices d'agilité auxquels on peut la soumettre, une lourdeur relative et une disposition particulière en opposition avec la main droite, brillante, agile, chantante et sûre d'elle-même, dans les traits rapides, soit en notes simples, soit en tierces, en sixtes ou en octaves.

Ainsi donc, et pour me résumer, les inconvénients d'un seul clavier sont ceux-ci :

1° Obligation d'un doigté spécial pour chaque main quand il s'agit d'éxécuter une même suite de notes;

2° Limitation à la moitié de l'échelle des sept octaves pour chaque main ;

3° Spécialisation de chaque main condamnée, l'une à l'accompagnement, l'autre au chant et aux traits particuliers aux octaves supérieures.

Avec les doubles claviers renversés, tous ces inconvénients disparaissent; c'est l'émancipation des deux mains et l'agrandissement du domaine musical.

En effet, si l'on se représente au-dessus du clavier ordinaire allant du grave à l'aigu en partant du côté gauche, un autre clavier très-rapproché de celui-là allant de l'aigu au grave en commençant aussi par la gauche, le doigté pour les deux mains devient uniforme, aucun rôle spécial n'est plus assigné à chacune des deux mains et l'on a ouvert devant soi le plus large champ harmonique qu'ait jamais pu concevoir l'imagination d'un pianiste tel que Liszt, qui disait dernièrement à M. Zarebski, son élève et son ami : — « Tout ce que l'on peut faire sur un seul clavier a été fait, et l'avenir est à un piano qui, sans sortir du caractère de l'instrument, offrira de nouvelles ressources. »

Chaque main, grâce à la disposition des deux claviers renversés tels que nous venons de les décrire, se trouve en possession sans aucune gêne, de sept octaves pleines. Plus de contorsions de corps ni de mouvements disgracieux des bras. Les notes les plus basses comme les plus aiguës, les traits les plus rapides aux octaves supérieures comme les arpéges et les notes tenues aux octaves inférieures se trouvent sous les doigts de chacune des deux mains qui les exécute avec le même doigté, par conséquent avec une égale facilité.

Voilà certes des avantages nouveaux et facilement appréciables ; mais la combinaison des deux claviers renversés en offre bien d'autres encore. Par exemple, chaque clavier faisant résonner les cordes d'un piano entièrement indépendant de l'autre, armé, comme tous les pianos, de deux pédales, on comprend aisément ce qui doit résulter de puissance et surtout de pureté dans l'harmonie. Cette puissance et cette pureté équivalent à celle de deux pianos à queue ordinaires à un clavier, joués par deux pianistes mus par un même sentiment et dont l'exécution serait, sous le rapport de l'ensemble, d'une perfection pour ainsi dire idéale.

La même puissance et la même pureté existent quand il s'agit de tenues sur des broderies légères, d'opposition de timbre par l'emploi des pédales et de perspective musicale, l'oreille percevant très-bien le son de chacun de ces pianos qui n'en forment qu'un.

Enfin, malgré sa complication apparente, le piano à doubles claviers renversés est beaucoup plus facile à jouer que le piano à clavier simple. Certains passages des plus difficiles sur un seul clavier deviennent accessibles aux pianistes de moyenne force sur les deux claviers. En un mot, avec le même degré de mécanisme acquis, on exécute aisément sur le piano à doubles claviers des traits, des passages, des réductions d'orchestre qui seraient impossibles sur un seul clavier. Un jour viendra, nous le croyons fermement, où le piano à un seul clavier n'apparaîtra que comme un demi-piano et disparaîtra tout à fait.

Jusqu'ici nous n'avons étudié que la combinaison des deux claviers, combinaison qui dédouble les ressources de l'exécutant et lui permet les transcriptions de l'orchestre le plus compliqué. Je passe au clavier supérieur considéré isolément, c'est-à-dire au clavier renversé, — renversé par rapport à l'autre, à celui dont on s'est servi exclusivement jusqu'ici.

Il est incontestable que les idées en musique se conforment à l'instrument pour lequel on écrit, à la nature de son timbre, à son étendue, à son génie.

Pour ne parler que des instruments à clavier, il est de toute évidence que la pensée des compositeurs qui ont écrit pour ces instruments, orgue ou piano, s'est modifiée avec les perfectionnements apportés par les facteurs. Il ne serait jamais venu à l'esprit de Liszt d'écrire ses concertos et ses grandes fantaisies de bravoure pour la virginale, l'épinette, le clavecin et même pour les premiers forte-piano. Encore moins, peut-être, Thalberg aurait-il imaginé d'ornementer par de longs arpéges et des traits en octaves, des thèmes à notes tenues sur l'épinette ou le clavecin qui ne pouvaient soute-

nir aucun son. Il est incontestable auss que les différentes modalités en usage chez les peuples anciens, chez les Grecs, par exemple, ont agi directement sur la sensibilité et l'imagination des compositeurs de ces époques lointaines qui ne pouvaient parler la même langue musicale que nous, ayant un vocabulaire différent.

La formation de la gamme dans laquelle on pense en musique, si elle ne donne aucune idée à ceux qui ne sont pas créés pour avoir des idées, commande impérieusement aux idées des hommes d'imagination. Les idées sont toujours éveillées avec les moyens de les exprimer, et trouver de nouveaux moyens d'expression, c'est ouvrir à la pensée de nouveaux horizons. Cette vérité ne s'applique pas seulement à la musique, elle s'applique aussi aux différents idiomes qui s'imposent aux poëtes et dirigent leurs inspirations.

Il n'est pas téméraire de penser que la disposition d'un clavier renversé suscitera toute une série de nouveaux traits, de nouvelles harmonies, de nouveaux modes d'accompagnement et même de nouveaux chants. Pour s'en convaincre, il suffit de placer les deux mains sur ce clavier et d'y préluder. Que d'enchaînements harmoniques auxquels on n'aurait pas songé qui se révèlent spontanément, quelquefois bizarres il est vrai, barbares, impossibles même, d'autrefois d'une saveur singulière et d'une nouveauté saisissante quoique très-acceptable. Ce qui peut résulter du renversement pur et simple de certains morceaux entendus d'abord sur un clavier et reportés sur l'autre clavier comme si tous les deux fussent pareils, est impossible à prévoir et dans certains cas constitue de précieuses trouvailles.

Toutes les notes se trouvent ainsi renversées dans une tonalité différente, par intervalles dissemblables, les accompagnements de basse portés à l'aigu, les chants de l'aigu à la basse, les accords s'enchaînant dans un ordre qui n'est pas celui qu'on a prévu, qui ne serait pas venu à l'esprit, enfin les modulations de majeur en mineur devenant de mineur en majeur et *vice versa*.

Il y a là, pour une imagination féconde et vive tout un nouveau monde d'harmonie et d'effets à conquérir, et pour les savants un vaste champ d'observations du plus grand intérêt. Et quand les morceaux à renverser ainsi seront combinés par un puissant cerveau, quelles saisissantes nouveautés apparaîtront à l'oreille étonnée et charmée ?

Mais il me faut abréger ces explications succinctes et pourtant déjà longues.

Je suis heureux, en terminant, de rendre hommage au superbe talent de M. Zarebski. Il y a deux mois à peine que cet habile virtuose travaille le piano à doubles claviers. Aucune méthode, aucun guide, rien n'existait pour faciliter les premières études de cet instrument. Avec une patience qui puisait sa force dans la foi qu'il avait en l'excellence de la combinaison des deux claviers et les ressources immenses qu'on en pouvait tirer, il s'est familiarisé peu à peu avec le second clavier, et s'est lancé hardiment dans ce champ sonore et riche de quatorze octaves, comme sur un vaste échiquier ouvert à toutes les fantaisies de la science et de l'imagination.

M. Zarebski, outre plusieurs arrangements de morceaux de maître, a composé pour le piano double une grande fantaisie symphonique d'un effet saisissant et d'une noble et poétique conception musicale.

Vous savez, messieurs, à quels essais, à quels tâtonnements entraîne la forme définitive d'un objet nouveau.

Le piano que va jouer M. Zarebski est le premier modèle qui soit sorti des ateliers de MM. Mangeot ; c'est assez dire qu'il est susceptible de perfectionnements. Déjà une forme est trouvée plus harmonieuse à l'œil et d'un transport plus facile.

Messieurs, je crois très-fermement que ce jour est un jour qui comptera dans l'histoire du piano, et je vous remercie d'avoir bien voulu répondre à notre invitation.

Puisque je viens de parler d'histoire, si je ne me fais pas illusion et si le piano à doubles claviers renversés doit enrichir le domaine de l'art, il est juste de dire que l'idée de cet instrument nous a été suggérée, à M. Mangeot et à moi, par M. Joseph Wieniawski.

Ce pianiste distingué nous ayant parlé des rapports harmoniques qui résulteraient de la disposition d'un seul clavier renversé, la pensée d'un *double* piano à claviers renversés qui offrirait avec les combinaisons de l'ordre harmonique entrevues par M. Joseph Wieniawski, une foule d'autres combinaisons encore, nous est venue, et c'est à M. Mangeot qu'appartient l'honneur de l'avoir réalisée supérieurement.

Personne jamais ne fut seul inventeur de quoi que ce soit, et l'honneur de ceux qui parviennent à réaliser une idée est de nommer, quand ils les connaissent, leurs collaborateurs. C'est ce que j'ai cru devoir faire, certain d'être approuvé en cela par MM. Édouard et Alfred Mangeot.

Et maintenant la parole est au piano à doubles claviers renversés, par les doigts savants et inspirés de M. Zarebski.

Oscar COMETTANT.

(*A suivre.*)

LA MUSIQUE ET LES BEAUX-ARTS

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE.

Il convient de commencer par les sections étrangères cette promenade rapide à travers la galerie des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. Simple devoir d'hospitalité qui laisse d'ailleurs intacte la gloire de notre école nationale. Tout rayonne autour de l'art français, tout s'y rapporte, mais en gardant un accent particulier, un relief individuel. Et, jusque dans la division relativement arbitraire que nous allons établir pour faire la part de la musique dans cette vaste exhibition internationale, il est facile de reconnaître le tempérament spécial de chaque peuple.

Voici d'abord la galerie anglaise si brillamment installée avec ses tentures, ses tapis, son jour tamisé qui semble une quintessence de lumière. Tous les tableaux qui ont des affinités musicales se distinguent par leur caractère d'intimité, leur clarté douce, alanguie, la tendresse de leur facture. La *Leçon de musique* de Leighton, le *Chant du soir* de Mason, la *Musique* d'Armstrong, la *Scène d'intérieur* de Gottmann (un père jouant du violon pour endormir son baby), la *Fenêtre de la prison* de H. Wallis, où l'on voit une Italienne chanter une romance devant un groupe de détenus, l'*Aurore* de Grégory, tableau mondain et moderne où les premières rougeurs de l'aube viennent empourprer pianos et pianistes dans un salon de West-End, sont des œuvres de valeur inégale, mais répondant toutes au même sentiment.

Aucune allégorie, du même genre que les nombreuses Sainte-Cécile du salon de cette année; aucune scène très-vaste. Les Anglais sont prudents. Le *Caliban écoutant la musique* de Paton est d'ailleurs un échec assez fâcheux pour les faire réfléchir.

L'exposition de M. Alma-Tadema est extrêmement musicale, mais il faut s'entendre. Restitutions archéologiques. La *Danse pyrrhique*, *Après la danse*, la *Fête intime*, la *Fête des vendanges*, sont des tableaux fort amusants au point de vue du rôle qu'y joue l'orchestre antique fifres, tambourins, cymbales. M. Alma-Tadema est d'ailleurs un homme d'esprit qui invente quand il manque de documents. Procédé acceptable à condition de n'en pas abuser.

Je signalerai encore aux aquarelles, *la Danse*, de Bouvier, le *Joueur de flageolet*, de Pinwel; aux gravures, le *portrait de Richard Wagner*, de Richton.

Les scènes musicales de l'école italienne ont un cachet tout différent. Ici tout se passe en plein air, tout est gai, riant, lumineux, fait pour sourire et se détacher sur le fond impalpable du ciel romain. La *Fête populaire*, de Ponticelli, le *Chœur de séminaristes*, de Bianchi-Mosé, la *Monferrina*, de Vanuccelli, le *Concert de harpe*, de Barbaglia, a utant de feux d'artifices, de fusées de couleurs vives. La *Répétition*, de Mancini, est une œuvre plus sobre et plus puissante. M. Vanni nous montre une *Marguerite* et un *Méphistophélès* un peu poncifs.

Dans la sculpture, les *Derniers moments de Mozart*, de Carnielo, sont une œuvre estimable; l'*Othello*, de Calvi, un buste médiocre; la *Sapho*, de Consani, une réplique insuffisante d'un vieux sujet. M. Rossetti a traité deux fois la légende de *Psyché*; je préfère à ces deux statuettes, le camée de Campanini, le *Triomphe de Psyché*. La *Marguerite*, d'Allegretti, me paraît le morceau capital de cette série.

La statuaire russe s'est également préoccupée du mythe lyrique de Psyché. M. Runeberg nous en offre trois scènes : *Psyché portée par les Zéphyrs*, *Psyché et l'aigle de Jupiter*, *Psyché portant la lampe*. La *Juliette* de M. Riger relève du même ordre d'idées. Quant à la peinture russe, elle offre un caractère d'intimité tout à fait semblable à celui de l'école anglaise. Le *Violoniste*, de Becker, vaut surtout par cette sincérité d'expression. Je signale aux aquarelles, les *Projets de décors pour l'Opéra* et les *Projets de costumes pour ballets*, de Hartmann.

La galerie de la Suisse est peu riche en scènes musicales. Les *Bohémiens au bord de la Birs*, de M. Stuckelberg, sont une œuvre intéressante, mais d'un faire sec et dur. En revanche, mentionnons aux dessins les *Plans de la salle de musique à Bâle*, de Stehelin, et la *Salle de concert à Bâle*, de Kelterborn.

On sait que les peintres et les sculpteurs allemands ont été pris à l'improviste. On ne s'étonnera donc pas de ne trouver dans leur exposition — très-inégale — qu'une seule scène du genre musical, le *Guitariste*, de Kaulbach, œuvre consciencieuse et fine. A la sculpture, la statue de M. Sussmann-Herborn, la *Musique*, est honorable, mais sans grande portée. L'exposition autrichienne est meilleure à notre point de vue spécial. Il faut y signaler le *Vieux joueur de violon*, de M. Packza, œuvre réaliste très-puissante, les Instruments de musique, dans la série des natures mortes de M. Charlemon ; le *Baptême de la cloche*, de Malejko, d'une allure vraiment héroïque. Les *Chantres à la procession* ont fourni à M. Passini le sujet d'une aquarelle très-élégante.

Il ne faut pas demander à la Suède, à la Norvége, au Danemark, dont les beaux-arts sont presque nouveau-nés, des œuvres d'une importance capitale. Mais la *Débutante* et l'*Introduction*, de Ross, à l'exposition suédoise, sont deux tableaux de valeur sérieuse, consciencieux et expressifs. La *Marguerite*, d'Hellgvist, est bien comprise. A la sculpture encore, deux *Psyché*, l'une de Berg, l'autre de Boëysson. Troisième *Psyché* dans la galerie danoise : auteur, M. Hoffmann. Parmi les tableaux, l'*Organiste de la cathédrale*, de Jerndorff, et le *Compositeur de musique*, de Olrik.

La galerie des États-Unis, où toutes les peintures ont un aspect terne et comme enfumé, comprend cependant quelques jolies scènes du genre musical, le *Petit musicien*, de Tompkins, le *Violoniste*, de Guy, un bon *Portrait de cithariste*, de Gow-Maimard. Dans les *Funérailles d'une momie*, M. Brigdmann nous rend l'orchestre antique cher à M. Alma Tadema. Quant à M. Wedder, il nous montre un faune charmant des lapins aux sons de la flûte, ce qui est une façon aimable de comprendre l'antiquité et la musique.

L'Espagne n'a pas abusé des mandolines. Je n'y trouve guère que la *Manola pinçant de la guitare*, bon tableau de M. Anckermann y Rieras. Les autres tableaux spéciaux appartiennent au genre proprement dit, ainsi : la *Répétition dans un jardin*, le *Faust et Marguerite*, deux des œuvres les plus papillotantes de Fortuny. Le *Café-concert*, de M. Ribera, est une composition habilement réaliste ; la *Femme à la guitare*, de Madrazzo, mérite aussi une mention.

Le Portugal, dont l'exposition artistique est cependant peu fournie, a envoyé trois œuvres intéressantes à notre point de vue particulier et très-remarquables : la *Danseuse*, de Loureiro, grassement peinte et lestement enlevée, l'*Enfance de l'artiste*, de Soarès dos Reis, et la *Musique*, de Nunes, statue très-bien comprise, d'un bon mouvement et d'une facture légère.

Dans la galerie grecque, M. Rallis expose une *Esclave jouant de la guitare*, d'un bon coloris. Le *Violoneux*, de M. Périclès Pantazzis, abuse des teintes outre mesure. Peu de dessin et trop de coloris. C'est encore une influence nationale.

L'école hollandaise nous fait rentrer dans une tradition plus sobre et plus consciencieuse. Le *Guitariste*, de David Bles, et les *Bohémiens*, de Joan Berg, méritent une mention louangeuse.

J'ai gardé l'exposition belge comme couronnement des sections étrangères. Il y a là plusieurs œuvres de haute valeur, notamment la *Folie de Hugues van der Goes*, de M. Wauters, tableau qui figurait au salon de 1876. La composition est simple et saisissante. Au premier plan, Hugues assis dans une stalle de chêne; autour de lui un chœur d'enfants et de joueurs de harpe essayant d'exorciser sa tristesse. L'exécution est large et sincère. Citons encore le *Ménétrier*, de M. Madou, un des plus délicats peintres de genre de l'école belge, la *Virtuose*, d'Alfred Stevens, tableau mondain, d'une exquise modernité, le *Concours de chant*, de Col, la *Guitariste*, de Impens, la *Marguerite*, de de la Houe, et, aux aquarelles, les *Tsiganes*, de Lagyée.

Telle est la part de la musique dans les sections étrangères de la galerie artistique du Champ de Mars. Il nous reste à parler du rôle également important qu'elle joue dans la section française.

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Albani est engagée pour les deux grands festivals de Worcester et Norwich, en septembre et octobre prochain, après quoi elle se rendra en Russie en passant par Paris.

— On annonce d'Angleterre l'incendie du théâtre de Bradford, construit il y a deux ans seulement.

— Le 26 octobre prochain, le théâtre royal de Munich fêtera le centième anniversaire de son inauguration. Cette date mémorable sera célébrée par des fêtes théâtrales, dans lesquelles la musique de l'avenir ne sera certes pas oubliée. En attendant, le *Siegfried* de Wagner sera repris au mois d'août, et les études du *Crépuscule des Dieux* étant poussées avec vigueur, on espère pouvoir donner l'ouvrage vers le 15 septembre.

— La façade du Cercle viennois *Musikverein* vient de recevoir une décoration monumentale : les statues en pierre des plus illustres musiciens allemands. A la gauche de l'entrée principale on a placé Schumann, Mendelssohn, Weber, Bach et Hændel. A la droite se trouvent Schubert, Beethoven, Mozart, Haydn et Gluck.

— On vient d'inaugurer à Klagenfurt un monument à la mémoire d'Herbeck, le regretté chef d'orchestre viennois.

— Le théâtre de Francfort ouvrira probablement sa saison par une nouveauté, *Robin Hood*, du compositeur Dietrich.

— Autre nouveauté à l'horizon pour les théâtres allemands : *Flüchtling*, opéra comique de l'auteur des *Folkunger*, M. Kretschmer.

— La semaine dernière ont eu lieu les concours d'opéra et d'opéra comique au conservatoire de Vienne. Grand succès pour l'orchestre des élèves dirigés par M. Hellmesberger.

— On va monter au Théâtre royal de Stockholm un opéra du chef d'orchestre Conrad Nordquist. L'ouvrage est intitulé : *le Sonneur de cloches de Notre-Dame*. N'y aurait-il pas là quelque emprunt fait au célèbre roman de Victor Hugo.

— Le bon accueil fait à Paris à la troupe orchestrale dirigée par M. Franco Faccio aura les suites les plus heureuses pour la ville de Milan. Les artistes acclamés à Paris ont compris leur force mieux que jamais, et vont se constituer en Société de musique populaire à l'instar de ce qui existe déjà à Turin, grâce à l'initiative du maestro Pedrotti.

— Le charmant opéra-comique de notre collaborateur Lacome, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, vient d'être accueilli de la manière la plus flatteuse par les dilettantes napolitains. La musique mélodieuse et distinguée, l'orchestration fine et discrète de cette jolie partition ont du premier coup popularisé, à Naples, le nom de Lacome, qui va faire son tour d'Italie sur les ailes de la renommée.

— On écrit de Louvain, au *Journal de Bruxelles* :

« Aujourd'hui, à l'occasion de l'anniversaire de l'inauguration du règne de S. M. le roi Léopold Ier, un *Te Deum* solennel a été chanté par le clergé de notre église primaire de Saint-Pierre, en présence de toutes les autorités civiles, militaires et académiques. La maîtrise de chapelle au grand complet a exécuté, sous la direction de M. le chevalier van Elewyck, le *Te Deum* à grand orchestre composé il y a trente ans par l'éminent maître de chapelle du roi, M. Gevaert. Cette œuvre date de l'époque où l'illustre directeur actuel du Conservatoire royal venait de remporter la palme au concours de Rome. Elle a fait hier à Louvain la plus vive impression. Constraste, gradation, force vraie sans tapage, inspiration chaude, application constante de la pensée musicale au sens du texte sacré, couleur symphonique du meilleur aloi, voilà les qualités que le public a constatées dans cette partition. Il est évident que dès 1845 le *Te Deum* a dû faire deviner aux hommes compétents le brillant avenir qui attendait son auteur. Et aujourd'hui encore ces pages du jeune maëstro flamand doivent être rangées au nombre des plus belles productions de l'école nationale. »

— Saluons l'annonce d'un nouveau confrère, *la Revue artistique*, très-belle publication périodique qui vient de naître à Anvers.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le Ministre des Beaux-Arts a reçu vendredi dernier les délégués des directeurs de théâtre de la province. Ils venaient soumettre à M. Bardoux leurs réclamations touchant le droit des pauvres. Sur ce point, M. le Ministre, tout en prenant note de leurs réclamations, a dû les renvoyer à la décision que prendront les Chambres. Quant aux troupes nomades, c'est une question qui ne peut être résolue par l'Administration. Elle est plutôt du ressort de la Société des auteurs. Les directeurs délégués ont demandé également à M. Bardoux de supprimer ou de restreindre la liberté des théâtres en province. Sur ce point, M. le Ministre ne serait pas éloigné de faire droit, dans une certaine mesure du moins, aux

réclamations des délégués, en ce sens qu'une réglementation, sagement étudiée, viendrait mettre fin aux abus signalés par les directeurs.

— M. Léo Delibes vient d'être désigné par le ministère des Beaux-Arts pour faire partie du Conseil consultatif du Théâtre-Lyrique installé salle Ventadour. M. Léo Delibes prend, dans ce Conseil, la place laissée vacante par le décès de François Bazin.

— Sur la proposition de M. le Ministre des Beaux-Arts, M. le Président de la République vient d'accorder à M. Victor Massé sa pension de retraite comme directeur des chœurs de l'Opéra, poste qu'il aurait résigné, comme on le sait, il y a déjà quelques semaines. La pension de retraite de M. Victor Massé est des plus modestes et se monte seulement à 1,275 fr.

— Jeudi ont commencé, au Conservatoire, les concours publics de chant pour les classes d'hommes et de femmes. Ils ont été suivis des concours de piano et d'opéra-comique. Demain lundi, comédie et tragédie; mardi, opéra.

— Ainsi que les précédentes années, le concours de piano a été des plus remarquables au Conservatoire. MM. Marmontel et Mathias se sont partagé les nominations, classe des hommes, par l'excellente interprétation de la sonate en *re* bémol de Weber, op. 39. Classe des femmes, les honneurs ont été remportés par les élèves de Mme Massart et de M. F. Le Couppey. On a surtout applaudi avec acclamations un petit prodige, une enfant de 12 ans, Mlle Kleeberg, qui a exécuté la sonate de Chopin, op. 58, d'une façon tout simplement merveilleuse.

— M. Cavaillé-Coll vient d'être chargé, par M. le Ministre des Beaux-Arts, d'accord avec Mgr Dupanloup, de la reconstruction du grand orgue de la cathédrale d'Orléans, dont l'habile titulaire est M. Henri Tournaillon. Le nouvel orgue sera un monumental 32 pieds, comprenant quatre claviers et un pédalier. Il comptera plus de 58 jeux.

— En attendant qu'il devienne membre de l'Académie des Beaux-Arts, ce qui ne saurait tarder, l'architecte du Palais du Trocadéro vient de recevoir de cette compagnie savante le prix Bordin, qui lui a été décerné à l'unanimité. Ce prix, on le sait, est réservé à l'auteur d'une étude littéraire sur un sujet d'histoire, de théorie ou de critique.

— Il y avait vendredi dernier plus de 6,000 personnes, assure *l'Entr'acte*, guettant aux guichets de l'Opéra la distribution des billets gratuits pour la visite du monument de M. Garnier. Beaucoup d'appelés, mais peu d'élus! Du reste il est bon de remarquer qu'on ne s'est jamais autant pressé à la location du théâtre que depuis qu'on peut en visiter le fameux escalier sans bourse délier.

— Le nouveau comité de l'Association des Artistes dramatiques vient de composer ainsi ses bureaux pour l'exercice 1878-79 : *Président-fondateur :* M. le baron Taylor; *Vice-présidents :* MM. Dobigny de Ferrière-Derval, Delaunay, Gabrielle Marty, Surville; *Secrétaire rapporteur :* M. Eugène Garraud; *Secrétaires :* MM. Gouget, Dumaine, Gerpré, Talien; *Archiviste:* M. Manuel; *Commission des comptes :* MM. Derval, G. Marty, Surville, Gouget, Lhéritier, Maubant, Castellano, Ritt, Manuel; *Commission des bals et représentations*: MM. Delaunay, Dumaine, Halanzier, Coquelin, Ponchard, Saint-Germain, Berthelier, Nathan, Gaillard, Eugène Durand.

— Faure, de retour de Luchon, va se diriger sur Étretat où il s'est fait construire une nouvelle demeure tout près du bateau où niche jour et nuit, sur la grève, le philosophe Jean-Baptiste Weckerlin.

— Bonnes nouvelles du Mont-Dore, d'où Christine Nilsson doit nous revenir prochainement pour séjourner quelques semaines à Paris, mais en simple visiteuse de notre Exposition.

— Les artistes du théâtre Royal Covent-Garden reviennent à Paris. A la représentation de *Psyché*, jeudi dernier, on remarquait les deux contraltos de M. Gye; Mme Scalchi-Folli, et Mlle Anna de Belocca. Le directeur de la scène de Covent-Garden, M. Tagliafico, assistait aussi à cette représentation, prenant des notes.

— Le Conseil municipal de Rouen s'occupe activement de la reconstruction du théâtre des Arts, détruit il y a deux ans dans des circonstance sinistres dont on n'a pas perdu la mémoire. Parmi les projets qui ont été soumis on a distingué et mis hors de pair le projet de M. Sauvageot, architecte de la ville. Il est presque superflu d'ajouter que ce projet, qui répond d'ailleurs à toutes les exigences d'un grand théâtre, a multiplié des précautions contre une nouvelle agression du feu.

— Autre salle de spectacle en construction et celle-ci sur les plans de M. Charles Garnier lui-même. C'est Monaco qui aura eu l'honneur de réveiller l'éminent architecte et de le faire descendre du lit de lauriers où il se reposait depuis l'achèvement de l'Opéra. Au point de vue décoratif M. Garnier s'est adjoint les peintres Feyen-Perrin, Clairin, Boulanger et Lix. Quant aux sculptures elles seront de la main de Mlle Sarah Bernhardt. Vous voyez que Monaco ne se refuse rien.

— La Société des compositeurs de musique de France vient d'octroyer à M. le chevalier X. van Elewyck, de Louvain, le titre de membre correspondant.

— L'organiste-compositeur, Henri d'Aubel, vient d'être nommé chevalier de Charles III. Lors d'un voyage qu'il fit à Madrid, M. d'Aubel ayant été frappé de l'excellente exécution des musiques militaires espagnoles, composa plusieurs morceaux, dont S. M. le Roi a bien voulu accepter la dédicace.

— Une nouvelle invention touchant à l'acoustique vient compléter les deux merveilleux instruments tout récemment découverts. C'est le mégaphone qui rend tout simplement l'ouïe aux sourds en grossissant les sons comme les lentilles grossissent les objets visibles. Le mégaphone est la dernière création du professeur Edison, l'inventeur du phonographe.

— M. Gabriel Prévost vient de faire paraître une brochure intitulée: *Donatello et la sculpture dite réaliste.* A propos d'un maître ancien qui a rénové la sculpture en Italie, l'auteur du livre a des aperçus très-intéressants et très-neufs sur la sculpture moderne. Ce travail mérite d'être lu par tous ceux qui s'occupent d'esthétique et d'art.

CONCERTS ET SOIRÉES

Jeudi dernier, 5me concert officiel français, dans la salle des fêtes du Trocadéro, avec un programme assez heureusement composé, où nous trouvons pourtant à relever une disposition peu respectueuse pour le grand nom de Cherubini. Cet illustre maître ouvrait la séance avec deux fragments de sa messe de *Requiem*, dignes à tous égards de la couronner. Quoique l'énorme masse de public entassée dans la salle, n'eût pas encore eu le temps de se recueillir, et bien que l'attention ait été quelque peu distraite par l'arrivée tardive des spectateurs et même des choristes, cette musique admirable n'eu a pas moins produit grand effet; le *Dies iræ* surtout a frappé par ses allures grandioses et ses accents pathétiques. Après cette saisissante composition, deux fragments des *Poëmes de la mer*, de M. Weckerlin, ont fait grand plaisir; on a même redemandé le second à M. Warot, qui l'a fort agréablement chanté, à l'improviste sans doute, car le programme portait le nom de M. Lévy. C'est une gracieuse et sentimentale barcarolle, accompagnée par les murmures cadencés des *brumstimmen*.

L'orchestre de M. Colonne a fait entendre ensuite le seul morceau purement instrumental du programme: un air de danse de M. Salvayre, dont la dernière variation, pleine de détails piquants et imprévus, a été accueillie de la manière la plus flatteuse. Venaient ensuite les deux morceaux de résistance du programme: *la Mort d'Orphée*, de Léo Delibes, et la *Gallia*, de Gounod. La cantate de l'auteur de *Sylvia* est une sorte de scène dramatique, écrite expressément pour la société de M. Guillot de Saint-Bris, qui a eu l'honneur de la faire entendre pour la première fois, il y a quelques mois, à la salle Herz. Orphée, pleurant la mort d'Eurydice, erre tristement dans les campagnes, chantant à la nature son immortelle douleur. Soudain les Ménades descendent des collines d'alentour et veulent entraîner Orphée dans leur ronde vertigineuse. L'amant inconsolable résiste, et ces Furies, dans la folie de leur ivresse, le déchirent de leurs ongles redoutables, pendant que la nature pleure la mort de son divin poëte. Cette donnée simple qui resserre dans une forme concise trois expressions bien contrastées, était un sujet musical qui devait séduire un musicien coloriste comme M. Léo Delibes. Le *Lamento* d'Orphée, la ronde bachique et la mélopée plaintive qui couronne l'œuvre, sont trois morceaux inspirés, qui n'ont qu'un défaut, c'est une finesse de touche, une délicatesse de nuances dont le meilleur doit naturellement se perdre dans la vaste salle du Trocadéro. Il faut, dans un pareil vaisseau, des compositions écrites tout exprès pour les masses, telles que *Gallia*, dont l'effet nous a rappelé l'admirable exécution de cette œuvre, donnée par M. Charles Lamoureux, au Cirque d'été. Cette fois c'était l'auteur lui-même qui tenait le bâton du commandement et la présence de l'illustre auteur de *Faust* était bien faite pour animer et inspirer les masses, qui n'ont pas toutefois et ne peuvent avoir encore l'aplomb et la cohésion de celles que M. Lamoureux avait si bien disciplinées. Constatons l'excellent effet de l'orgue de M. Cavaillé-Col, aujourd'hui complétement achevé, sauf quelques jeux de récit. M. Guilmant était au clavier d'accompagnement, en attendant qu'il fasse connaître, comme soliste, ce superbe instrument.

— Le concours d'orphéons qui a au lieu au début de cette semaine dans la grande salle du Trocadéro a présenté une série de séances très-remarquables où le public se pressait en foule. La salle étant pleine, on a pu se convaincre que la sonorité en était excellente et que l'acoustique, dont on avait singulièrement exagéré les défauts, laisse, somme toute, à désirer fort peu de chose. MM. Davioud et Bourdais n'auront à opérer que de légères retouches à leur salle monumentale pour la rendre parfaite au point de vue de la musique. Chaque fois qu'on fait à Paris l'épreuve d'une salle nouvelle, ce sont les mêmes doléances et les mêmes alarmes. Après le premier essai de la salle de l'Opéra, si l'on en avait cru de fâcheux pronostiqueurs, il n'aurait fallu rien moins que démolir le monument de M. Charles Garnier. Aujourd'hui que l'expérience est faite et parfaite, on s'aperçoit que la salle de l'Opéra est excellente, et si la sonorité orchestrale n'est pas tout aussi grandiose qu'on pourrait le désirer, cela tient surtout au nombre insuffisant de cordes. Pour en revenir aux orphéons, notons qu'une ovation imposante a été faite à M. Ambroise Thomas, qui présidait le jury, après l'exécution de son chœur : *la Nuit du Sabbat.* Mêmes applaudissements flatteurs ont accueilli M. Gounod après la mar-

che des soldats de *Faust* et M. Léo Delibes après son chœur *la Cour des Miracles*, qu'ils ont dirigé en personne, enfin M. Laurent de Rillé, après son chœur *les Filles d'Égypte*, conduit par M. Colonne.

Après les concours où les prix ont été vivement disputés, est venue la distribution des récompenses aux Sociétés chorales venues des divers points de l'Europe.

Dans un discours très-humoristique, M. Berger, directeur de la section étrangère, a remercié les orphéons de leur concours et a félicité M. Laurent de Rillé de son dévouement à l'œuvre des Orphéons français.

M. Guillaume, directeur des Beaux-Arts, a ensuite donné lecture de l'arrêté ministériel qui nomme officiers d'Académie: MM. Joseph Fischer, directeur de la chorale de Bruxelles; Gaubert, directeur des *Enfants de Lutèce*; Louis Bezozzi, compositeur de musique.

Puis on a appelé les lauréats dont voici la liste :

LECTURE A VUE :

Division supérieure, 2e section. — 1er prix, le Choral de Poitiers; 2e, le Choral de Passy; 3e le Choral de Montreuil.

Division supérieure, 1re section A. — 1er prix, le Choral d'Annecy; 2e, la Société Boieldieu de Rouen; 3e, les chanteurs Toulousains.

Division supérieure, 1re section B. — 1er prix, le Choral Parisien. Pas de 2e prix; 3e, les Enfants de Saint-Remy de Reims.

Division d'excellence, 1re section. —Pas de premier prix; 2e, la Société Galin-Paris-Chevé; 3e la Lyre havraise; 4e, le Choral de Saint-Quentin;

EXÉCUTION.

Division supérieure, 2e section. — 1er prix, Orphéon de Dieppe; 2e *Ex-æquo*, les Sociétés d'Agen et de Poitiers; 3e, le Choral de Passy; 4e, *Ex æquo*, la Choral de Montreuil et la Sainte-Cécile d'Aix.

Division supérieure 1re section A. — 1er prix, l'École philharmonique de Toulouse; 2e, la Société chorale de Rouen; le 3e, le Choral d'Annecy; 4e, l'Orphéon de l'Athénée d'Aix.

Section B. — 1er prix, couronne de vermeil, la Société Clémence-Isaure de Toulouse; 2e, médaille d'or, les Enfants de Saint-Remy, de Reims: 3e, médaille de vermeil, l'Union musicale de Paris; 4e, le Choral parisien.

Division d'excellence. — 1er premier prix, couronne de vermeil, la Société Galin-Paris-Chevé; 2e premier, le Choral le Louvre; 2e, couronne de vermeil, la Lyre havraise; 3e, médaille d'or, les Enfants de Lutèce; 4e, le Cercle orphéonique de Limoges.

Concours des sociétés néerlandaises. — 1er prix, la Cécilia de La Haye; 2e la société « Oefening baart Kunst »; 3e, la Liedertafel « Zanglust. »

CONCOURS INTERNATIONAL

Division supérieure. — 1er prix, un objet d'art offert par M. le Ministre de l'instruction publique et une médaille d'or, la Société des Orphéonistes lillois; 2, *ex æquo*, la Société chorale de Bruxelles et la Cécilia de la Haye; 3e, la Lyre havraise.

Division mixte. — Prix unique, un objet d'art offert par M. le Ministre de l'instruction publique, le Choral Leslie (Anglais).

— Le maréchal-président de la République et Mme la maréchale de Mac-Mahon ont reçu vendredi, à une heure, les étudiants suédois et norvégiens venus à Paris pour donner des concerts à l'occasion de l'Exposition universelle.

—Les étudiants de Suède et de Norvége sont arrivés à Paris, sous la conduite de leurs chefs, MM. Hedenblad et Behrens, les délégués des unions chorales des étudiants d'Upsala et de Christiania. Au nombre de 170 environ, tant Norwégiens que Suédois, ces étudiants se sont fait entendre ensemble, pour la première fois, à Paris, dans un concert donné au palais du Trocadéro, hier samedi 27, à deux heures de l'après-midi. Pour ceux qui ne les ont pas encore entendus, ces chants populaires et patriotiques sont certainement de nature à émouvoir, dit *l'Événement*; ils offrent un contraste frappant avec les chants des unions chorales des autres pays. On y rencontre non-seulement de belles voix, mais encore un sentiment musical très-remarquable développé par des études sérieuses. Leur principal désir est de faire connaître, à cette France dont le génie cosmopolite est accessible à toutes les grandes impressions de l'art, une musique et des chants presques ignorés d'elle, et de seconder ainsi les efforts de la mère patrie dans ce grand tournoi international des beaux-arts et de l'industrie.

— Le maestro Nicolas Rubinsten vientd'engager Mlle Anna de Belocca, pour les soli des prochains concerts russes, qu'il organise et dirigera au palais du Trocadéro.

— Mlles Laure et Mathilde Herman, les nouvelles Milanollo, sont de retour depuis quelque temps de leur heureuse tournée à travers l'Allemagne et la Russie. Elles se sont fait entendre dernièrement, dans une soirée donnée par M. le Préfet de police. Tous les dilettantes qui connaissaient déjà les deux jeunes virtuoses, avant leur exode musical, ont constaté les progrès singuliers réalisés depuis lors. Ce sont aujourd'hui des talents tout à fait mûrs. On a beaucoup applaudi un tour de force sans précédent, qui consiste à jouer un concerto de Vieuxtemps à l'unisson, avec une telle perfection d'ensemble qu'on croit entendre un seul instrument dont la sonorité serait doublée par un artifice d'acoustique.

NÉCROLOGIE

Notre ami et collaborateur, A. de Forges, vient d'être frappé d'un deuil bien cruel en la personne de sa digne et si aimable femme, enlevée subitement à l'affection de son mari et de son fils, M. Philippe de Forges, inspecteur des théâtres au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Nous envoyons à MM. de Forges la vive expression de nos sympathiques condoléances.

— Cette semaine, est décédée à Sainte-Périne d'Auteuil, Mme Musard, la veuve du chef d'orchestre fondateur des concerts qui portent son nom.

— On nous apprend d'Italie, la mort du maëstro Devasini, auteur de plusieurs opéras et d'un grand nombre de morceaux de musique religieuse.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

Le concours pour la place d'alto vacante à l'orchestre de l'Opéra aura lieu mardi prochain 30 juillet, à huit heures et demie du matin.

S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

— Un jeune homme, qui a été maître de chapelle et professeur de piano pendant quatorze ans, dans l'une des plus importantes maisons d'éducation de Paris, désire une place d'organiste en province. Il présentera les meilleures références. S'adresser au bureau du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2480 — 44e ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Août 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour : le sonnet d'ALBERT GRIMAULT :

TELLE EST POUR MOI TON AME

mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : l'*Alleluia du printemps*, paroles de FÉLIX MOUSSET, musique de J. B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *le Sentier*, feuillet d'album de L. DELAHAYE. — Suivra immédiatement : *Cadeau de noce*, polka de PHILIPPE FAHRBACH.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

VIII

Un événement aussi heureux qu'inespéré vint mettre un terme à cette pénible situation. Paisiello, directeur de la musique du premier consul, se retira à Naples, sa patrie. Avant de le laisser partir, Bonaparte le pria d'indiquer un musicien qui pût le remplacer ; le maître italien désigna Lesueur, qui fut nommé et passa ainsi de l'extrême malheur à la situation la plus enviée.

Voilà sur cette importante circonstance le récit de Fétis ; d'après M. Boisselot, Lesueur lui-même racontait la chose un peu différemment. Selone lui, le ministre de l'intérieur ayant soumis au premier consul, après la retraite de Paisiello, une liste des compositeurs que leur science, leur illustration, leurs travaux ou leurs succès antérieurs désignaient pour remplir le poste de maître de chapelle aux Tuileries, Bonaparte dit tout à coup : « Il manque un nom sur cette liste », et, prenant la plume, il ajouta au bas : « LESUEUR », ce qui équivalait à un décret formel de nomination.

Enfin, il court sur le remplacement de Paisiello une troisième légende qui ne manque pas de vraisemblance et qui peut se concilier avec le récit de Lesueur. Son maître préféré ayant quitté la France, Bonaparte fit venir Méhul, avec qui il avait eu autrefois des relations d'amitié, et lui offrit la succession de Paisiello. L'auteur de *Joseph* accepta, mais à une condition, c'est que Cherubini partagerait avec lui l'honneur et le fardeau de cette haute situation. Or, on sait l'aversion profonde de Napoléon pour le talent et la personne de Cherubini. On ne put s'entendre là-dessus ; malgré les vives sollicitations de son tout-puissant ami, Méhul s'obstina dans son acceptation conditionnelle, que Bonaparte prit pour un refus, et le premier consul chargea Joséphine du soin de chercher un maître de chapelle. Le choix de Mme Bonaparte se porta sur Lesueur, qui lui était fortement recommandé par Mme de Mennesson, ancienne épouse sans titre du duc d'Orléans. On sait tout le soin que Bonaparte prenait alors de plaire à cette dame, par qui il voulait faire revivre autour de lui les traditions de politesse de l'ancienne cour.

Voici donc l'ancien maître de musique de Notre-Dame devenu maître de chapelle des Tuileries, bientôt chapelle impériale. La scène change tout d'un coup ; l'ordre est donné à l'Administration de l'Opéra de monter immédiatement l'un des ouvrages de Lesueur, et, le 10 juillet 1804 vit la première représentation d'*Ossian ou les Bardes*. Le triomphe fut complet, l'enthousiasme au comble, Napoléon avait tenu à assister, avec l'impératrice, à l'exécution du chef-d'œuvre de Lesueur, qui était maintenant son compositeur favori.

« Trois actes avaient été joués et le succès marchait toujours croissant. — « *Allez dire à Lesueur que je veux le voir* », dit l'empereur à l'un des grands officiers de sa maison. On courut après Lesueur qu'on ne trouvait nulle part ; on le rencontra enfin, mais dans un état et dans un costume qui ne lui permettaient pas de se présenter devant l'empereur, harassé de fatigue après deux jours et deux nuits passés sans repos, et dirigeant encore, du fond d'une coulisse, les chœurs qu'il animait du geste et de la voix. Il s'excuse de se rendre à

l'invitation qui lui est faite, mais cette invitation devient un ordre : — « *Je sais*, dit l'empereur, *ce que c'est qu'un jour de bataille, je ne regarderai pas plus à son habit que je ne fais, ce jour-là, attention à celui de mes généraux. Qu'il vienne. Je veux lui parler.* »

» Il n'y avait point à résister, Lesueur quitte son poste et s'achemine tout ému vers la loge impériale. En le voyant, l'empereur se lève, et de ce ton qu'on ne peut rendre, de cet air qu'il faut avoir vu : « *Monsieur Lesueur*, dit-il, *je vous salue. Venez assister à votre triomphe ; vos deux premiers actes sont beaux, mais le troisième est incomparable !* » Lesueur était trop ému pour répondre : mais le public, qui suivait de l'œil tout ce qui se passait dans cette loge, éclatait en applaudissements, De tous côtés se faisaient entendre les cris de : *Vive l'empereur ! vive Lesueur !* Cependant Lesueur confus voulait se retirer ; l'empereur l'en empêcha : — « *Non*, lui dit-il, *je ne veux pas que vous vous en alliez ; il faut que vous jouissiez de votre triomphe* », et, le ramenant sur le devant de la loge, il le fit asseoir à sa propre place, à côté de l'impératrice, où il le retint pendant plus d'un quart d'heure, en vue du public qui battait des mains.

» Le lendemain matin, le général Duroc se rendit chez Lesueur et lui remit, de la part de Napoléon, la décoration de la Légion d'honneur et une tabatière d'or avec ces mots gravés : *l'Empereur des Français à l'auteur des Bardes.* »

M. Raoul Rochette, écrivain pur et châtié, racontant dans les termes qu'on vient de lire (1) le triomphe des *Bardes*, n'a pas voulu faire commettre un barbarisme à Napoléon. Il parait cependant, d'après tous les mémoires du temps, que l'empereur, parlant à Lesueur, se serait servi de cette expression bizarre : « Votre troisième acte est *inaccessible* ». Ajoutons, pour compléter ce récit, que la tabatière apportée par le général Duroc au compositeur renfermait une somme de six mille francs en billets de banque, présent que l'Administration de l'Opéra renouvela quelques mois après, en reconnaissance des recettes extraordinaires que lui procuraient *les Bardes*.

En même temps, Lesueur recevait une lettre de Paisiello qui était pour lui une consécration précieuse. De son côté, David, le peintre illustre, lui écrivait : « Quand mon pinceau commencera à se geler, mon âme à se glacer, j'irai réchauffer l'un et l'autre aux accents brûlants et passionnés de votre lyre. »

Enfin pour que rien ne manquât au succès, on vit paraître deux parodies, l'une intitulée *Ossian cadet, ou les Guimbardes*, de Dupaty, Chazet et Moreau, jouée au Vaudeville, l'autre *Oh ! que c'est sciant*, ou *Oxessian*, par Francis et Désaugiers, représentée sur le théâtre Montansier.

Lesueur était parvenu à l'apogée de la gloire, le bonheur domestique vint le trouver. Il épousa en 1806 mademoiselle Adeline Jamart de Courchamps, et Napoléon lui fit le rare honneur de signer avec l'impératrice Joséphine à son contrat de mariage. Mme Lesueur mit de l'ordre dans les affaires de son mari, toujours distrait et négligent des intérêts matériels, et se montra pendant les trente dernières années de la vie de Lesueur, compagne intelligente et dévouée, veillant également au bien-être et à la gloire de son époux. A partir de ce moment l'existence de Lesueur, auparavant si agitée, s'écoule sans le moindre nuage. Il ne nous reste plus d'incidents à raconter, et la biographie de notre héros peut se lire dans le catalogue de ses œuvres.

Ce sont d'abord les pièces de musique religieuse écrites pour la chapelle des Tuileries, l'oratorio du sacre, trois messes solennelles et une messe basse, des motets, psaumes et cantates, parmi lesquels il nous faut citer surtout le *Cœli enarrant*, écrit dans le style fugué, enfin les petits poëmes de *Debborah, Rachel, Ruth et Noémi, Ruth et Booz*, « revêtus par le maître, dit Berlioz, d'un coloris antique parfois si vrai qu'on oublie, en les écoutant, la pauvreté de sa trame musicale, son obstination à imiter dans les airs, duos et trios l'ancien style dramatique italien, et la faiblesse enfantine de son instrumentation. »

A l'Opéra, Lesueur, en collaboration avec Persuis, son ancien élève, devenu chef du chant à l'Académie impériale, donna deux ouvrages de circonstance : le *Triomphe de Trajan* et l'*Inauguration du temple de la Victoire*. Rien à dire de ce dernier intermède ; quant au *Triomphe de Trajan*, c'est un véritable opéra en trois actes, qui dut le jour à une circonstance assez peu connue.

(A suivre.) OCTAVE FOUQUE.

(1) *Notice sur Lesueur*, lue à l'Institut.

SEMAINE THÉATRALE

LES CONCOURS D'OPÉRA-COMIQUE ET D'OPÉRA AU CONSERVATOIRE

Ces concours ont été le grand intérêt théâtral de la semaine, et nous sommes de ceux qui pensent que l'orchestre et le costume ajouteraient beaucoup à cet intérêt. A cela, on nous peut objecter que le décor deviendrait également indispensable et que, par suite, il ne faudrait rien moins au Conservatoire qu'un vrai théâtre outillé, machiné et le reste. De plus, l'École du Conservatoire peut-elle, sans danger, se transformer en vrai théâtre ? Les uns disent « oui », les autres répliquent « non », et ces derniers s'appuient sur ce que les « vraies études » souffriraient de tout cet apparat. Il est préférable, disent-ils, de s'en tenir à ce que font les théâtres pour la mise en scène de leurs ouvrages nouveaux et anciens : jusqu'aux derniers jours, ne se contentent-ils pas de répéter, au piano, en costume de ville, à l'aide de simples accessoires.

Comme on le voit, il y a le pour et le contre en cette question, comme en tant d'autres. La vérité est que, par les moyens les plus simples, on n'en forme pas moins d'excellents comédiens et chanteurs lyriques au Conservatoire. Nos théâtres sont là pour le prouver. A la Comédie-Française ainsi qu'à l'Odéon, à l'Opéra comme à l'Opéra-Comique, ne sont-ce pas les élèves du Conservatoire qui tiennent le premier rang ? Et notons, en passant, que certains élèves discutés au concours par la presse et le public, n'en brillent parfois que davantage sur la scène : Témoin Mlle Bibault-Vauchelet.

Donc n'attachons pas plus d'importance qu'il ne faut à tout ce qui se dit et s'écrit sur les concours du Conservatoire et n'en relevons que les résultats. Or, ils sont, depuis quelques années, des plus satisfaisants. Voilà ce qui ne saurait être nié.

Cette année encore, les concours de solfége, de clavier, d'harmonie, de harpe, de piano et d'orgue, de fugue et contrepoint, de violon et violoncelle, ceux d'instruments à vent, ont affirmé l'excellent niveau des études que n'ont pas déjugé les concours de chant, d'opéra et d'opéra-comique. On peut même dire que le concours de chant, classes des femmes, a été exceptionnellement brillant. Il y a eu là des élèves qui chantent comme des artistes. Pour n'en retenir qu'une au passage, citons Mlle Vaillant, l'heureuse élue des trois premiers prix de chant, d'opéra-comique et d'opéra. Et si je ne parle que de Mlle Vaillant, la Mireille et l'Ophélie d'aujourd'hui, c'est qu'elle donne la mesure de ce que l'on peut devenir par la volonté et la persistance dans les études. Mlle Vaillant, il y a quelques années, était classée parmi les élèves sans avenir. L'an dernier encore, elle n'obtenait qu'un accessit. Loin de se décourager, elle multiplia ses efforts et nous venons d'assister à son triple triomphe. Ce triomphe lui fait grand honneur ainsi qu'à ses professeurs : MM. Barbot (chant), Ponchard (opéra-comique) et Obin (opéra).

C'est là un exemple, que l'on ne saurait trop recommander aux méditations des jeunes découragées du Conservatoire. Persistez dans vos études et demandez au travail les qualités qui vous manquent. Bref, faites comme Mlle Vaillant; que se disputent aujourd'hui nos scènes lyriques.

M. Lorrain, lui aussi, a persisté et sort premier des nouvelles épreuves auxquelles il a eu le bon esprit de se résigner. Quitter trop vite le Conservatoire, c'est escompter son avenir. Voilà ce dont il faut bien se pénétrer.

On assure que la basse profonde Desnoyé, convaincu de cette vérité, se décide à continuer ses études. Bien il fera. Malgré la grippe qui l'étreignait au larynx, il a prouvé de véritables progrès réalisés

en l'année 1878. Nul doute, que l'année 1879 ne le proclame premier à son tour. Espérons que M. Doyen, 1er prix de chant, mais simple *accessit d'opéra*, suivra cet exemple. Sa belle voix appelle de complètes études scéniques. On a beaucoup remarqué au second plan, MM. Soulacroix, Carroul, Villaret et Séguin; Mlle Fauvelle (1er prix de chant), Mlles Janvier et Coyon (2e prix), et Mlle Penière-Feugère, un accessit qui promet.

Citons aussi Mlle Hamann, le second prix de l'an dernier, qui espérait le premier cette année. Remarquée aux examens, elle n'a réussi ni au concours de chant ni à celui d'opéra. Mal disposée le premier jour, elle est venue échouer le second contre un fragment d'opéra, trop dramatique pour elle. Son engagement dans « les princesses » est annoncé au grand théâtre de Marseille... Elle y réussira.

On ne dit pas encore où ira Mlle Dupuis, 2e prix d'opéra-comique. Quant à la fine diseuse, Mlle Thuillier, 1er prix de chant et d'opéra-comique, elle entre à la salle Favart. En se ménageant beaucoup, Mlle Thuillier arrivera vite. Quelle intelligence de la scène et du chant!

Un mot de Mlle Polonsky, deuxième prix de chant et 1er prix d'opéra. Malgré ces lauriers mérités, nous lui conseillons une nouvelle année d'études au Conservatoire; c'est son droit et son devoir, si elle veut devenir une vraie Falcon. A moins, pourtant, que M. Halanzier ne l'engage immédiatement avec l'intention de compléter des études en si bonne voie.

***

Mais parlons de nos théâtres lyriques où toute cette jeunesse aspire à briller, prématurément parfois, et notons un bon point à l'honneur de Mlles Polonski et Thuillier. Bien que proclamées premiers prix au Conservatoire, elles n'apparaissaient pas moins en modestes nymphes, mardi, à la dernière représentation de *Psyché*, fort belle soirée, du reste, qui s'est passée devant une salle comble et enthousiaste. Empêché de conduire par un panaris à la main droite, l'excellent chef d'orchestre Danbé a dû passer l'archet du commandement à son second, M. Vaillard, qui s'est bien tiré de cette tâche aussi difficile que délicate.

En attendant la reprise de *Psyché*, fixée au retour d'Eros, en octobre prochain, M. Carvalho va procéder à celle de *Mignon*, pour la rentrée de Mme Galli-Marié. On se souvient du grand succès de *Mignon* en 1867. Tous les visiteurs de l'Exposition de 1878 voudront réapplaudir l'œuvre et sa grande interprète. Mlle Isaac chantera Philine, double attrait.

Hier samedi, *Haydée*, avec Mlle Isaac, était annoncée pour la continuation des débuts de M. Talazac. A dimanche prochain les détails.

A l'Opéra, on répète toujours *Hamlet* pour le baryton Bouhy, si impatiemment attendu dans le grand rôle de Faure. En l'absence de Mme Carvalho, c'est Mlle Daram qui chantera Ophélie. Mlle Bloch reprendra le rôle de la reine créé par Mme Gueymard. Les rôles de Laerte, du Roi et celui du spectre, seront tenus par MM. Bosquin, Menu et Bataille. Mlle Beaugrand reparaîtra dans le délicieux ballet du *Printemps*. M. Charles Lamoureux, si son état de santé le lui permet, doit diriger pour la première fois l'exécution de la grande partition d'*Hamlet*, restée muette depuis deux ans à l'Opéra. Cette reprise aura tout l'attrait d'une nouveauté; elle est fixée à lundi en huit.

Avant-hier, vendredi, rentrée de Mme Krauss dans Valentine des *Huguenots*, c'est là un événement qui en annonce un autre : la prochaine première représentation de *Polyeucte*, de Charles Gounod. Ajoutons que si Mme Krauss ne s'est point aperçue du licenciement de la claque, c'est que le public des loges et de l'orchestre a fait en son honneur l'office de MM. les ex-chevaliers du lustre.

Petites nouvelles de l'Opéra: Mlle Mendès, de l'Opéra-Comique, devient la pensionaire de M. Halanzier, ainsi que Mlle Soubre, du Théâtre-Lyrique, soliste des concerts du Conservatoire.

Celle du *Roi de Lahore* aussi intéresse vivement le public. C'est qu'indépendamment de la splendide mise en scène de M. Halanzier les dilettantes interrogent, dans la partition du *Roi de Lahore*, le présent et l'avenir de son auteur, M. Massenet, appelé si jeune à une si grande situation. On y voit les prémisses d'un digne continuateur de l'École française personnifiée par Ambroise Thomas et Charles Gounod. Le premier a été son dévoué professeur, le second l'objet de ses méditations. Si bien que Massenet procède de l'un et de l'autre, sans oublier d'être lui-même. Tenons pour sûr qu'il y a en l'auteur du *Roi de Lahore*, l'étoffe d'un académicien.

Salle Ventadour. — La parole a été donnée, jeudi dernier, à :

L'AIDA FRANCISÉE DE VERDI

Nous avons déjà dit bien des fois notre opinion sur cette superbe partition. L'idée de la représenter en français, salle Ventadour, nous paraît parfaite bien que tardive. Il fallait ouvrir l'Exposition avec la traduction de ce chef-d'œuvre, et c'eût été une longue suite de fructueuses représentations qui auraient assuré le présent et l'avenir du Théâtre-Lyrique. Car il faut que les jeunes compositeurs se le disent et redisent bien : Pour voir vivre leur théâtre de prédilection, il faut faire large part aux chefs-d'œuvre de toute origine, anciens ou nouveaux. C'est sous leurs auspices et grâce aux recettes qu'ils réaliseront que les « jeunes » pourront se produire avec quelque sécurité. Les lendemains, voilà leur lot; qu'ils sachent s'y distinguer et en faire les jours préférés du répertoire, tout le monde y applaudira, et nous des premiers.

Ceci dit, constatons que malgré l'extrême chaleur de la journée de jeudi dernier, la salle Ventadour s'est trouvée remplie le soir dès le premier acte, en l'honneur d'*Aïda*. Ceci prouve que — l'interprétation ne pouvant manquer de s'améliorer aux représentations suivantes, — de fructueuses recettes attendent l'adaptation à la scène française, du chef-d'œuvre de Verdi, adaptation faite avec habileté par MM. Nuitter et du Locle.

Voici la distribution complète de l'*Aïda* francisée à la salle Ventadour :

Aïda,	Mmes Emilie Ambre.
Amneris,	Bernardi.
Rhadamès,	MM. Nouvelli.
Amonasro,	Aubert.
Ramphis,	Ponsard.
Le roi,	Queyrel.
Le messager,	Colomb.

Le succès de la première soirée a été pour le ténor Nouvelli d'abord, pour Mlle Ambre ensuite. Elle se sert très-intelligemment d'une voix insuffisante en ce qui touche le grand rôle d'Aida. Nous attendrons les représentations suivantes pour parler des artistes nouveaux venus.

Par suite du départ de M. Melchissédec, et en raison de l'inclémence théâtrale du Roi soleil, *le Capitaine Fracasse* a obtenu un congé d'été. Sa rentrée est promise par M. Léon Escudier, pour l'inauguration de la saison d'hiver, salle Ventadour.

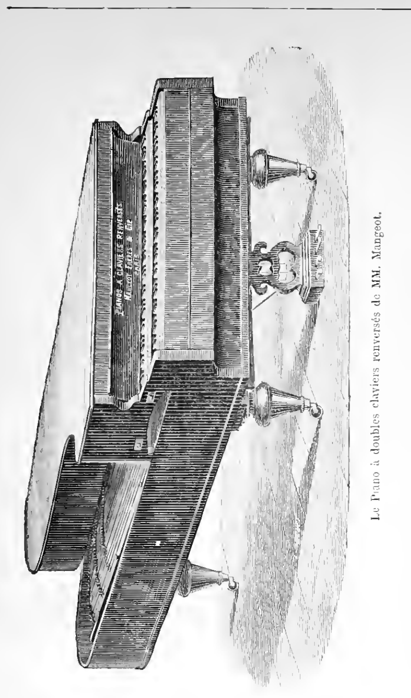
Quant aux *Amants de Vérone*, ils prennent en ce moment le frais : Roméo sur les bords de la Garonne, Juliette dans les glaciers de la Suisse. A bientôt leur retour.

H. Moreno.

P. S. — C'est décidément dans le rôle de Jupiter, d'*Orphée aux Enfers*, que s'incarnera l'humoristique compositeur du *Petit Faust*. Le maestro Offenbach dirigera en personne l'exécution de la première soirée. — On sait que les autres rôles principaux seront tenus par Mme Peschard, MM. Léonce, Grivot, Meyronnet, Mmes B. Legrand, Angèle, Baretti, Laget, etc., etc. En voilà plus qu'il n'en faut pour assurer une nouvelle vogue au chef-d'œuvre du maître de l'opéra-bouffe.

Les concours publics du Conservatoire ont été clos cette semaine par les instruments à cordes et à vent, remarquables sur toute la ligne. Depuis quelques années on n'avait assisté à un aussi bon concours des violonistes et des violoncellistes, section instrumentale si importante au point de vue de nos orchestres surtout. Dimanche prochain, nous publierons l'état des récompenses décernées aux élèves de toutes classes, et nous rendrons compte du concert avec intermèdes dramatiques auquel doivent prendre part les principaux lauréats de cette année scolaire 1878, — concert qui aura lieu mardi prochain, jour de la distribution des prix.





Le Piano à doubles claviers renversés de MM. Mangeot.

LE PIANO A DOUBLES CLAVIERS RENVERSÉS

DE MM. MANGEOT

Ses Ressources au point de vue de la Composition et de la Virtuosité avec des exemples à l'appui.

PAR JULES ZAREBSKI.

III

Le succès du piano à deux claviers renversés fut à cette première séance ce qu'il fut à la seconde, ce qu'il fut à toutes celles qui suivirent dans la galerie des instruments français à l'Exposition, c'est-à-dire très-vif, — plus encore, — enthousiaste, par conséquent tout à fait décisif.

Liszt, ce virtuose incomparable, ce grand génie musical dont nous avons l'honneur d'être l'élève, dont les conseils sont notre force et qui nous a guidé au début de notre carrière avec une affection paternelle dont notre âme est remplie, Liszt a voulu voir le nouveau piano et nous l'entendre jouer.

Les ressources nouvelles et pour ainsi dire inépuisables que présentent les deux claviers en sens inverse, ne pouvaient laisser froid une si haute intelligence, un amant si sincère et si passionné de l'art, en un mot un esprit aussi ouvert à tous les véritables progrès.

Liszt s'est donc déclaré très-sincèrement partisan de l'invention de MM. Mangeot, et il en a prédit le succès universel à courte échéance, lorsqu'avec sa grande bonté habituelle il m'a dit :

« Vous ferez le tour du monde avec le piano à doubles claviers renversés. »

Je désire que cette prophétie s'accomplisse moins encore dans un but d'ambition personnelle, que dans l'intérêt d'un art auquel j'ai consacré ma vie.

J'ai été, m'a-t-on dit, un des premiers à entrevoir les richesses du nouveau piano, et, par suite, j'ai eu chez moi, pendant deux mois, le premier spécimen de cet instrument et le seul qui existe encore au moment où j'écris ces lignes. Après les inventeurs qui l'ont imaginé et l'ont fabriqué, je me crois un peu le père de cet instrument, ayant été le premier à le travailler et à le faire entendre.

J'en suis heureux, je ne le cache point. Qu'on me pardonne ce sentiment qui n'est pas de la vanité, qui n'est qu'un sentiment de jouissance artistique quasi impersonnel, la douce et suave satisfaction d'avoir, le premier, pu tracer une route à travers un monde encore inconnu.

Les critiques spéciaux les plus autorisés se sont occupés du nouveau piano et nous regrettons de ne pouvoir citer ici les excellents articles de MM. Ernest Reyer dans les *Débats* ; Victorin Joncières dans *la Liberté* ; de Thémines dans *la Patrie* ; Weber dans *le Temps* ; Léon Pillaut dans *le Bulletin Français* ; Jules Guillemot dans *le Soleil* ; Magnus dans *le Télégraphe*, etc., ainsi que les appréciations des journaux de musique de Paris et de l'étranger. Tous ces journaux sont d'accord à reconnaître les ressources considérables qu'offrent les deux claviers renversés et constatent l'accueil enthousiaste qui a été fait à l'instrument nouveau de MM. Mangeot.

IV

On a pu croire, au premier abord, à de grandes difficultés d'exécution, s'en effrayer et en faire l'objet d'une critique. Mais ces difficultés ne sont qu'apparentes et je tiens à dire ici que le piano à doubles claviers est plus facile à jouer que le piano actuel, non-seulement pour les artistes qui acquièrent en peu de semaines l'habitude du renversement, mais aussi pour les amateurs et pour les élèves qui en commencent l'étude. Les résultats surprenants que l'on obtient et l'intérêt constant des études, seront pour les artistes une ample compensation du temps qu'ils auront consacré à ce piano.

Appuyé par l'opinion des grandes autorités musicales et critiques que j'ai eu l'honneur de citer, j'ai la ferme conviction que l'invention géniale de MM. Mangeot frères est appelée à faire une révolution dans l'art du piano.

Il nous reste à démontrer par des exemples la logique et la simplicité de cette invention en donnant un aperçu des ressources que les deux claviers renversés mettent à la disposition des compositeurs et des virtuoses. Facilitons nos démonstrations par un dessin du nouveau piano.

Nous voilà donc en présence de cet instrument ; voilà les deux pianos superposés, complètement indépendants l'un de l'autre ; voilà les deux tables de résonnance avec leurs cordes, leurs mécaniques et leurs étouffoirs. Les pédales sont la seule communication entre les deux caisses. Elles occupent leur place ordinaire. Il y en a quatre, deux pour chaque piano.

Examinons, à présent, les deux claviers. Le premier, celui du dessous, est le clavier ordinaire, montant de gauche à droite, du *sol* grave au *la* aigu ; l'autre est le nouveau clavier renversé, c'est-à-dire que pour y parcourir les sept octaves du *sol* grave au *la* aigu, on monte de droite à gauche.

L'*ut*, — on le sait, — se trouve en montant l'échelle des sons sur le clavier de dessous devant les deux touches noires, et le *fa* devant les trois touches noires. Sur le clavier de dessus, l'*ut* se trouve également devant les deux touches noires, et le *fa* devant les trois touches noires, mais en montant de droite à gauche.

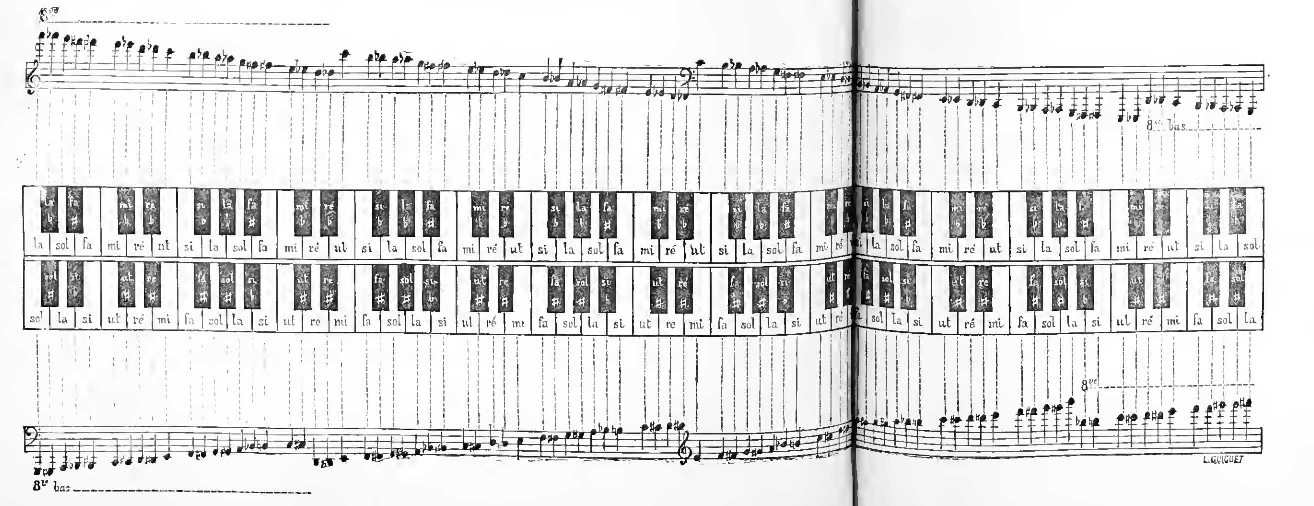
Si nous plaçons le pouce de la main droite sur l'*ut* du clavier inférieur et le pouce de la main gauche sur l'*ut* du clavier supérieur et que nous continuions la gamme à l'unisson ou à l'octave (ce qui pour l'œil formera un mouvement contraire), nous constatons que chaque touche a gardé sa place, avec cette seule différence que les positions sont opposées. On le voit, en ajoutant un clavier en sens inverse, les deux mains peuvent exécuter les mêmes passages, et on a ainsi un instrument complet mis à la portée de chacune des mains.

Jusqu'à présent les mains étaient condamnées à se mouvoir sur un demi-piano, la main droite dans les octaves supérieures, et la main gauche dans les basses.

Si l'une d'elles se hasardait trop loin sur le domaine de sa voisine, cela ne se faisait qu'au détriment de la tenue du corps qui perdait de son équilibre, pendant que le jeu perdait de sa sûreté.

JULES ZAREBSKI.

(*A suivre.*)



DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

La distribution des prix de l'école de musique religieuse fondée par L. Niedermeyer et dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le 27 juillet dans la salle Philippe Herz.

Cette séance a été ouverte par une allocution paternelle adressée à ses élèves par l'excellent directeur de cette institution si utile. M. Lefèvre a rappelé en fort bons termes les services importants rendus depuis vingt-cinq ans par l'École de musique religieuse, et a constaté le succès des deux concerts donnés récemment au Trocadéro par la Société des concerts de musique religieuse fondée récemment dans son sein. Après le directeur, le secrétaire du comité des études, M. Arthur Pougin, a félicité les élèves du bon résultat de leurs travaux, leur a rappelé la gloire que tant de grands maîtres, depuis trois siècles, ont acquise dans le domaine de la musique religieuse, et les a exhortés à se maintenir plus que jamais dans les voies du bien, de l'honneur et de l'étude.

La plupart des membres du Comité, ainsi que les professeurs de l'école, MM. Barbereau, de Courcelles, Clément Loret, Gigout, Magner, Jules Stoltz, Georges, etc., étaient présents à la séance, qui avait réuni une nombreuse assemblée. Les principaux lauréats des concours de cette année se sont fait entendre avec succès, après quoi on a procédé à la distribution des récompenses.

Voici la liste complète des lauréats :

INSTRUCTION RELIGIEUSE

Aumônier : M. l'abbé Collas.

1er Prix : Léon Bellman — 2e Prix : Octave B[illegible]ult.

ÉTUDES LITTÉRAIRES

2e *Division.* — Prix : Savoye. — Accessit : Charles Sueur.
1re *Division.* — Prix : Octave Bonault. — 1er Accessit : Léon Roth. — 2e Accessit : Auguste Binet. — Mention : Emile Bollaert.

LATIN

2e *Division.* — Prix : Octave Bonault. — 1er Accessit : Auguste Binet. — 2e Accessit : Emile Bollaert. — Mention : Gustave Riss.
1re *Division.* — Prix : Albert Delgay. — Accessit : Charles Sueur.

ÉTUDES MUSICALES

SOLFÈGE

3e *Division.* — Prix : Jacques Chanaud. — 1er Accessit : Oscar Lemaire. — 2e Accessit : Georges Kuhn.
2e *Division.* — Prix : Emile Bouichère. — Accessit : Émile Bollaert.

1re Division. — Rappel du prix de 1877: Planchet. — Prix: Gustave Meyer. — Accessit : Paul Combes.

SOLFÉGE VOCALISÉ

Prix: Désiré Létang. — 1er Accessit: Jacques Tapie. — 2e Accessit: Planchet. — Mentions : Joseph Erb, Léon Bœllmann.

CHANT SPÉCIAL

Prix : Jacques Tapie. — 1er Accessit: Planchet. — 2e Accessit : Auguste Colas. — Mentions : Joseph Erb, Bellenot.

HARMONIE PRATIQUE

Mentions: Léon Bœllmann, D. Planchet.

HARMONIE ÉCRITE

3e Division. — Mentions : Binet, Bollaert.

2e Division. — Prix : Bargallo. — 1er Accessit : Pfister. — 2e Accessit : Hétuin.

1re Division. — 1er Prix : Planchet. — 2e Prix : Rigaud. — 1er Accessit : Missa. — 2e Accessit : Combes.

FUGUE

Rappel du prix de 1877: Létang, avec témoignagne de satisfaction. — Mention : Rigaud.

COMPOSITION

1er Prix, dônné par S. E. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts: Planchet. — 2e Prix : Bellenot.

PIANO

Division élémentaire. — Mention : Lemaire.

3e Division. — Prix : Chanaud. — Accessit (*ex æquo*) : Savoye, Kuhn.

2e Division. — 1er Prix : Bouichère. — 2e Prix (*ex æquo*) : Walter, Bœllmann. — 1er Accessit : Weissler.

1re Division. — Rappel du prix de 1876: Meyer. — Rappel du prix de 1877 : Roy. — 1er 1er Prix : Bellenot. — 2e 1er Prix : Rigaud. — 2e Prix : Bouault. — 1er Accessit: Combes. — 2e Accessit : Missa.

PLAIN-CHANT

1er Prix, donné par S. E. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts: Meyer. — 2e Prix : Missa. — 1er Accessit : Erb. — Rappel du prix de 1876 : Létang. — Mentions : Walter, Colas.

ORGUE

3e Division. — Prix : Binet. — Accessit : Wolff.

2e Division. — Prix (*ex æquo*) : Bouichère, Walter. — 2e Prix : Weissler.

1re Division. — 1er Prix, donné par S. E. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : Rigaud. — 2e Prix : Linglin. — 1er Accessit: Planchet. — 2e Accessit : Rosticher. — Mention : Erb.

PRIX D'HONNEUR

L'élève Pfister.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le grand Opéra de Vienne touche à la fin de ses vacances, et l'on annonce l'ouverture de la nouvelle saison pour le 15 août. On ouvrira selon toute apparence avec le *Sieg fried* de Wagner, dont les études sont très vivement poussées. On travaille également au *Néron* d'Antoine Rubinstein et cette importante partition, écrite sur un poëme français de M. Jules Barbier, sera certainement donnée dans le courant de l'automne. On promet également, comme nous l'avons annoncé déjà, la première de *Philémon et Baucis*, de Ch. Gounod, et *la Source*, le joli ballet de M. Léo Delibes.

— Le 19 du mois de juillet, la maison Breitkopf et Hærtel, de Leipsig, était fleurie de la base jusqu'au faîte. On célébrait le cinquantième anniversaire d'exercice comme éditeur de musique de M. R. Hærtel. Ce vétéran de l'édition musicale avait célébré quelques jours auparavant son cinquantième anniversaire comme imprimeur. On sait, en effet, que cette grande maison, l'une des plus importantes du monde entier, édite également le livre et la partition.

— La Liederhalle de Stuttgardt va inaugurer ces jours prochains un monument qu'elle a fait élever à Franz Schubert. C'est un buste en marbre plus grand que nature, placé sur un piédestal à sculptures allégoriques.

— On nous écrit d'Alsace : « La ville de Wissembourg a offert les 28 et 29 juillet à de nombreux invités, un festival choral qui a réussi d'une manière brillante. M. Teutsch, président de l'*Union chorale* de Wissembourg, laquelle a pris l'initiative de cette belle fête, a droit comme organisateur à tous nos éloges. M. Rehm, adjoint au maire et président du Comité de la fête, a également bien mérité de l'art musical. Toutes les maisons de la jolie ville de Wissembourg étaient pavoisées de guirlandes et de couronnes; les rues étaient ornées d'arcs-de-triomphe et, le soir, une illumination féerique a couronné la première journée. Ce festival a réuni dix-neuf Sociétés chorales et instrumentales, venues de Strasbourg, de Schilligheim, de Graffenstaden, de Bischheim, de Haguenau, Bouxwiller, Niederbronn, Bischwiller, Soultz-sous-forêts, Eckwersheim, Reichshoffen, Benfeld, et Sainte-Marie-aux-Mines. Les chanteurs formaient un effectif de 400 voix. Parmi les Sociétés instrumentales, se distinguaient la musique des sapeurs-pompiers de Wissembourg, la musique de Haguenau, la *Sellénick*, de Strasbourg. Le concert, quoique contrarié par la pluie (il avait lieu en plein air) a été fort beau, et fort applaudi. Les chœurs, sous l'énergique direction de M. Zimmer, le directeur de la Chorale de Wissembourg, ont, comme toujours, produit leur effet imposant. Ajoutons que la majorité des œuvres portées sur le programme étaient dues à des compositeurs français. Une excursion accomplie le lendemain par 300 membres des sociétés vers les ruines du château de Gutenberg, excursion pendant laquelle les voix et les symphonies n'ont cessé de retentir, a formé le second épisode de cette brillante fête alsacienne, qui donnera une nouvelle vitalité à nos orphéons et fait honneur à la cité qui l'a organisée. F. S.

— Mlle Elly Warnots, fille de l'excellent professeur du Conservatoire de Bruxelles, est engagée au théâtre royal de la Monnaie pour la prochaine saison. C'est une cantatrice des plus distinguées, école Damoreau. Les succès de concerts de Mlle Warnots en annoncent de plus grands encore au théâtre.

— Signalons un intéressant article d'*il Trovatore*, signé Achille De Marzi, et qui s'élève avec beaucoup de raison contre l'abus séculaire des rappels dans les théâtres italiens. M. De Marzi blâme avec non moins de raison l'impressionnabilité excessive de ses compatriotes et cette tendance à l'exagération qui les porte à décerner des ovations bruyantes à des artistes de valeur souvent très-médiocre.

— On a renoncé à célébrer le centenaire de la Scala de Milan qui tombe dans quelques jours. On a préféré consacrer l'argent réservé pour cette solennité aux réparations de la salle.

— Les dilettantes turinois ont offert par souscription un riche bâton de commandement à M. Pedrotti, l'habile chef d'orchestre de la Société des concerts populaires, si fêtée aux concerts du Trocadéro.

— Voici, d'après *il Trovatore*, la liste par rang d'emploi et par ordre alphabétique des artistes engagés pour la saison prochaine aux théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou :

Soprani : Albani, Cottino, De Cepeda, Donadio, Gini, Harris, Mantilla, Salla, Sarda, Volpini ; *mezzo-soprani* et *contralti :* Ghiotti, Manttilla-De Lopez Pasqua, Scalchi-Loffi ; *ténors :* Baragli, Bolis, De Basini, Marin, Masini, Oliva-Pavani, Ravelli, Sabater, Sylva ; *barytons :* Cotogni, Maurel, Padilla, Raguer, Ughetti, Vaselli ; *basses* Dal Negro, Gilberti, Medini, Ordinas, Scolara ; *basses bouffes :* Caracciolo, Ciampi : *comprimari :* Cernusco, De Giulo Manfredi, Marianini, Paltrinieri ; *chefs d'orchestre :* Bevignani, Drigo et Goula.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts, qui vient d'être mise en possession de la rente de 6,000 francs léguée par Rossini et dont Mme veuve Rossini, décédée au commencement de l'année 1878, était usufruitière, a, conformément au vœu du testateur, pris la décision suivante :

« Un concours entre des artistes français est ouvert pour la production d'une œuvre poétique destinée à être mise en musique et dans les conditions indiquées par le testateur. L'auteur de la composition de musique lyrique ou religieuse devra s'attacher principalement à la mélodie. L'auteur des paroles sur lesquelles devra s'appliquer la musique et y être parfaitement appropriée, devra observer les lois de la morale. Les manuscrits devront être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 30 novembre 1878. Le jugement sera rendu le 31 décembre suivant. L'auteur de l'œuvre poétique jugée la meilleure et la plus conforme aux conditions du concours, recevra un prix représentant la moitié de la somme de 6,000 francs, soit 3,000 francs. A dater du 1er janvier 1879, un concours sera ouvert pour la musique à adapter à l'œuvre couronnée. Une copie de cette œuvre sera remise à tous les compositeurs qui en feront la demande. Ledit concours sera fermé le 30 septembre 1879. Le jugement sera rendu dans un délai de trois mois, et l'auteur de la partition couronnée recevra l'autre moitié de la somme léguée, soit 3,000 francs. L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée dans un délai de deux mois, à partir du jour du jugement. L'exécution de cette œuvre aura lieu soit à l'Institut, soit au Conservatoire. Les concours, ainsi alternés, se suivront périodiquement dans les intervalles ci-dessus désignés. Il y en aura donc un tous les neuf mois, et l'exécution de l'œuvre complète aura lieu tous les dix-huit mois. Les seules conditions imposées aux concurrents sont celles qu'a définies le testateur. Il est à désirer toutefois que les œuvres destinées à être mises en musique se rapprochent autant que possible, quant aux proportions, du programme adopté pour les prix de Rome. »

— La ville de Paris vient de prendre définitivement possession de la villa Rossini, sise à Passy, D'après les ordres du Préfet de la Seine, les agents de l'administration en fait l'estimation et le lotissement. Dans quelque temps d'ici il sera procédé à la vente publique de cette habitation célèbre où est mort le plus grand musicien des temps modernes.

— M. Charles Lamoureux, atteint d'une fièvre scarlatine, a dû s'aliter et renoncer pour quelques jours à faire son service à l'Opéra.

— Mme Nilsson, de retour du Mont-Dore, séjourne à Paris avant de regagner Londres. Rien encore d'absolument décidé pour sa prochaine campagne d'hiver. Toutefois, le nouveau Théâtre-Italien paraît vouloir essayer de fixer cette étoile de première grandeur.

— Tamberlick est à Paris rêvant aux moyens d'utiliser sa fortune et son expérience scénique en quelque grande affaire théâtrale. On dit que Madrid serait l'objet de ses convoitises lyriques.

— Mlle Minnie Hauck, qui vient de se faire applaudir dans *Carmen* à Her Majestys Theatre, assistait, mardi dernier, à la dernière représentation de *Psyché*. On y remarquait aussi la charmante Mlle Anna de Belloca, du théâtre Covent-Garden, qui étudie en ce moment le rôle d'Éros.

— Mlle Ferni, du théâtre royal de Madrid, de passage à Paris, se rend à Milan d'où elle se dirigera sur le théâtre Principal de Madrid.

— Le directeur du Grand Théâtre de Marseille, M. Campo Casso, procède en ce moment, à Paris, à ses engagements d'hiver. Mlle Jeanne Fouquet, de l'Opéra, eût traité avec lui, si elle ne s'était décidée à prendre définitivement la carrière italienne. Avis à MM. les impresari milanais et autres.

— M. Garcia fils, de Londres, en passant par Paris pour se rendre aux eaux, y a fait entendre une jeune miss de talent et douée d'une voix aussi timbrée que flexible. C'est une élève qui lui fait grand honneur.

— M. et Mme Marchesi, de Vienne, sont annoncés à Paris en septembre prochain.

— Mlle Sanz, du théâtre des Italiens, est rentrée à Paris, revenant d'Aix-les-Bains, où elle s'était rendue pour prendre les eaux à la suite du terrible accident de voiture dont nous avons parlé. M. F. Oswald, du *Gaulois*, nous apprend que la sympathique cantatrice est dans un état de santé qui donne de vives inquiétudes à ses amis. Elle n'a même pas pu suivre son traitement.

— On nous annonce le prochain mariage de M. Jules Zarebski, l'éminent pianiste, qui joue avec tant de succès le piano à doubles claviers renversés de MM. Mangeot frères. M. Zarebski épouse Mlle Jeanne Wenzel, élève de Liszt.

— Un autre mariage artistique:
M. Lucien Meillet, fils de Meillet, le regretté comédien et chanteur dont le souvenir est inséparable de celui de la création et des beaux jours du Théâtre-Lyrique, et de Mme Meillet, une des dernières chanteuses classiques de ce temps-ci, — épouse Mlle Suzanne Carrière. M. Lucien Meillet est élève du Conservatoire dans la classe de M. Regnier, et sa fiancée, qui a remporté l'année dernière le premier prix de comédie, est actuellement attachée au Troisième-Théâtre-Français. L'union de ces jeunes artistes a été célébrée, jeudi dernier, en l'église Saint-Honoré, place d'Eylau.

— M. Georges Mathias vient d'être nommé commandeur de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique.

— Les si intéressantes silhouettes des *Pianistes célèbres*, publiées par l'éminent professeur Marmontel dans le *Ménestrel*, viennent de paraître réunies en un élégant volume sorti des presses de l'imprimerie Chaix. Une courte préface ouvre ce livre dédié aux pianistes et aux musiciens de goût qui aimeront à connaître de près les virtuoses du piano.

— Le théâtre du Cirque, à Rouen, vient de représenter *Jean Mariotte*, opéra comique en trois actes, paroles de M. A. Faure, musique de M. J. Reynaud, chef de musique du 74e de ligne, joué déjà avec succès sur le théâtre de Lille.

— Plusieurs de nos abonnés nous demandent où l'on peut se procurer le mégaphone dont nous avons parlé dans notre numéro de dimanche. Cet instrument curieux, la dernière création du professeur Edison, n'est pas encore entré dans le commerce, pas plus du reste que le phonographe dont l'invention est bien antérieure à celle du mégaphone. De tous ces nouveaux instruments acoustiques dont les effets merveilleux ont excité une si légitime curiosité, le seul qu'on puisse se procurer dès à présent, c'est le téléphone. Les autres ne tarderont sans doute pas à être mis en vente.

CONCERTS ET SOIRÉES

L'inauguration du grand orgue que M. Cavaillé-Coll a construit pour la salle des Fêtes du Palais du Trocadéro, aura lieu mercredi prochain, à 3 heures. M. Alex. Guilmant, appelé à l'honneur de faire entendre le premier ce magnifique instrument, exécutera des œuvres des grands maîtres et aussi quelques-unes de ses compositions.

Sauf pour les loges, l'entrée de ces concerts est gratuite. Voici le programme de la 1re de ces séances, qui seront une véritable nouveauté en France.

1. Concerto en *si* bémol de HÆNDEL ;
2. Marche funèbre et chant séraphique, d'ALEX. GUILMANT ;
3. I. Fanfare, de LEMMENS. II. Allegretto en *si* mineur, d'ALEX. GUILMANT ;
4. *Toccata* e *Fuga* en *ré* mineur, de J.-S. BACH ;
5. I. Marche en *la*, de CHAUVET. II. Adagio de la 1re sonate, MENDELSSOHN. III. Gavotte de la 12e sonate, du père J.-B. MARTINI.
6. Improvisation ;
7. Grand chœur de HÆNDEL, arrangé par GUILMANT.

La seconde séance d'orgue du Trocadéro aura lieu le samedi 10 août, à 3 heures et sera donnée par l'organiste hollandais M. S. de Lange.

En voici le programme :

1. Sonate (*sol* mineur, op. 14), de S. DE LANGE ;
2. *Canzona*, de G. FRESCOBALDI ;
3. *Toccata* e *Fuga* (*ut* majeur), de J.-S. BACH ;
4. Concerto en *ré* (op. 7, n° 4), de G.-F. HÆNDEL ;
5. Adagio, de G. MERKEL ;
6. Fantaisie et Fugue (*sol* mineur), de J.-S. BACH.

— Le concert scandinave donné samedi dernier au Trocadéro par les étudiants suédois et norwégiens a obtenu un très-grand succès. La salle était pleine d'un public très-sympathique, qui a fait répéter presque tous les morceaux. Les étudiants de l'Université d'Upsal étaient conduits par M. Hedenblad, et ceux de l'université de Christiania par M. Behrens. Comme insignes distinctifs, les chanteurs ont leur coiffure : casquette blanche pour les Upsaliens, casquette noire à gland de soie pour les Christianiens. Outre la beauté des voix de ces gens du Nord (parmi lesquels les ténors montent aussi facilement que les basses descendent), ce qui frappe à l'audition de ces chœurs admirablement disciplinés, c'est la perfection des nuances et la vigueur de l'attaque, c'est enfin le profond sentiment avec lequel ces choristes volontaires sentent et rendent leur musique nationale. La dramatique légende du roi *Olaf Trygvasen* par Reissiger, de jolies scènes villageoises de Ole Bull et de Kierulf, une danse joyeuse de Heyse ont fourni aux chœurs norwégiens l'occasion de succès répétés, tandis que les Suédois ont brillé dans un chœur très-original de Lindblad, *le Départ du paquebot*, dans une exquise invocation au printemps de Arrhén de Kapfelmann, dans les *Noces villageoises* de Soderman, une tétralogie champêtre en miniature, plus un bel hymne à la Suède, de Wennzberg, et la poétique ballade populaire des *Necken*. Enfin Suédois et Norwégiens se sont réunis sous la direction tantôt d'un chef, tantôt de l'autre, pour exécuter des airs nationaux pleins de sentiment : *Notre pays*, de Josephson, *les Montagnes de Norvége*, de Kierulf, un hymne à la patrie, tiré d'un opéra de M. Ivar Hallstrœm, le représentant musical de la section scandinave, et une large invocation à la Norwége, de Nordrook. Double succès en somme et succès répété, hier, pour les étudiants suédois qui ont pu retarder leur départ de quelques jours pour donner un second concert, auquel les Norvégiens, plus pressés de partir, n'ont malheureusement pas pu prendre part. — A.-J.

— Voici, sur le même concert, une deuxième note complétant la première et pleine, du reste, de renseignements qu'on lira avec intérêt :

Le public des concerts étrangers présente à chaque séance une physionomie nouvelle. A voir, cette fois, ces grandes jeunes filles au visage pâle, aux yeux bleus, aux cheveux blonds, à voir ces beaux garçons *stora ach longa* (grands et longs), on n'a guère besoin du programme pour s'apercevoir qu'on est transporté tout à coup au milieu des Suédois et des Norwégiens. Nous ne connaissions en France de la musique scandinave que ce délicieux chant populaire des *Necken* qu'Ambroise Thomas a si merveilleusement intercalé au quatrième acte d'*Hamlet*. Les paroles originales en sont bien jolies, bien poétiques. Ecoutez plutôt : « Au fond de la mer, sur des rochers de diamants : le Neck se repose dans la salle de verdure; les compagnes de la Nuit étendent le sombre dais sur les forêts, sur les monts et les vallées; le soir est revêtu majestueusement de sa noire parure ; auprès, comme au loin, pas un murmure, pas un son ne trouble le calme régnant alentour, lorsque le roi de la mer sort de son château d'or, etc. » Parmi les morceaux chantés par les étudiants exotiques, qui nous ont fait le plus de plaisir, il faut citer un *Printemps*, d'une saveur bien étrange, exécuté avec un charme extrême par les Upsaliens. L'auteur est un Suédois, E. J. Arrhen. Il n'est guère connu que par cette œuvre, qui peut se placer entre la célèbre mélodie de Gounod et l'immortelle romance sans paroles de Mendelssohn. C'est un printemps suédois ; *la Danse humoresque* d'une verve endiablée, le magnifique *Hymne à la Suède*, de Wennerberg, et enfin une délicieuse composition de Sodermann, un des compositeurs le plus estimés de la Suède, intitulée : *Noces villageoises*. C'est une suite de morceaux dans le genre du *Carnaval*, de Schumann. Elle est composée de quatre chœurs : le premier, *Départ*

pour l'église, grand, solennel, un véritable défilé, auquel cependant se mêlent les caquets des invités : « Mettez-vous à la file, chers amis ! il faut aller à l'église ; tra la la, etc. En tête les garçons de noces et puis les filles d'honneur mignonnes, tra la la. Voyez la fiancée, comme elle brille d'argent et d'or, et le fiancé qui sourit à sa douce petite amie ! Ecoutez : au loin retentit la cloche de l'église ; prêtez l'oreille à ses accents ; ils parlent d'un magnifique jour de noces. » Arrivé à l'église, le cortége nuptial s'avance au son de l'orgue ; « Le sacristain conduit le chant en personne ; les vieilles sanglotent et les vieux restent debout, les larmes aux yeux, les cœurs joyeux ; et les filles d'honneur pensent certainement toutes : La prochaine fois ce sera pour moi qu'on jouera le marche nuptiale. » Puis vient la chanson des souhaits faits par les invités aux jeunes époux. Les paroles en sont assez curieuses : « La fiancée, elle est jolie et douce ; nous lui souhaitons des porcs et des bœufs, des garçons nombreux, grands et longs! » Comme toutes les noces villageoises, la noce se termine à la ferme où « le ménétrier sur le tonneau joue au moins pour deux. Les jeunes filles sautent légèrement sur la pointe des pieds en guignant la couronne de la mariée. On se met à table. Les vieux gisent, ronflant dans tous les coins ; le cruchon vide à côté roule dans la paille. Les jeunes filles brillent comme des roses dans le pré ; elles vident des tasses de café entre chaque tour de danse, se régalent de gâteaux jaunes de froment. » N'est-ce pas un véritable Teniers dans un paysage suédois ? Mais ce dont nous ne pouvons vous donner une idée, c'est la musique pittoresque et toujours mélodieuse qui accompagne ces quatre chœurs. Le public charmé a voulu les entendre deux fois. N'y aurait-il pas là une jolie transcription pour le piano à quatre mains ? — Ed. C.

— La tentative faite par Mlle Rousseil pour faire rivaliser l'art dramatique avec l'art musical à l'Exposition universelle a été des plus intéressantes et des mieux réussies. A part une résonnance un peu trop prolongée de la parole, lorsque l'acteur ou l'orateur se tourne vers les parties latérales de l'auditoire, la salle nous semble merveilleusement appropriée à ces sortes de solennités littéraires.

La conférence fort spirituelle de M. Henri de La Pommeraye sur l'art tragique, l'acte de *Phèdre*, admirablement joué par la bénéficiaire, la première partie des *Erinnyes*, où Mme Marie Laurent a fait preuve de grande énergie, enfin l'acte d'*Andromaque* par Mlle Agar et M. Mounet-Sully, de la Comédie-Française, ont obtenu le plus grand succès. Constatons de plus une affluence du public assez grande pour que M. de La Pommeraye en ait presque exprimé son étonnement au commen- cement de son discours. En somme, bon exemple à suivre.

— Vendredi dernier, au Trocadéro, séance de musique de chambre de la société Armingaud Jacquard, etc. Outre, un trio de M. Lalo et deux pièces originales de Félicien David, on a entendu le *Concert Stuck*, pour piano, de Louis Diemer, exécuté par l'auteur avec l'élégante virtuosité qui caractérise son admirable talent : succès pour l'œuvre et succès pour l'interprète. Nous avions eu également l'occasion d'applaudir M. Diemer, l'avant-veille, au concert de musique suédoise où MM. Marsick et Delsart ont partagé avec lui les honneurs de l'audition.

— Lundi dernier a eu lieu dans la salle des Conférences du Trocadéro la première audition du quintette espagnol de musique populaire, composé de MM. Ruiz del Portal et Jaime Ferrer, mandoliniste ; Sanchez de Zarca, Hernendez, guitaristes, et A. Morin, guitariste à doubles cordes. Ces messieurs qui viennent de Londres, Rouen, le Havre, Caen, où ils ont eu beaucoup de succès, exécutent en costume national les morceaux portés au programme.

NÉCROLOGIE

DON HILARION ESLAVA.

L'Espagne vient de perdre un de ses compositeurs les plus illustres, don Hilarion Eslava. Ce maître célèbre, auquel l'art espagnol est redevable des plus grands services, est né le 21 octobre 1807, à Burlada (Navarre). Chanteur de la chapelle de Pamplona en 1816, il y étudia l'orgue, fut nommé en 1824 violoniste de la cathédrale. A cette époque, il se voua particulièrement à l'étude de la composition et obtint en 1828 la place de maître de chapelle. Eslava prit alors les ordres religieux et passa en 1834 à la cathédrale de Séville, une des plus importantes d'Espagne. Ses compositions de musique sacrée, qui jouissent dans la péninsule d'une renommée immense, datent de ce temps. De l'église Eslava passe au théâtre et il y produisit plusieurs opéras espagnols, tels que *las Treguas de Zolemaida* (*la Trêve de Ptolémaïde*), *il Solitario*, *Pedro el Cruel* et d'autres qui eurent un brillant succès. C'est à Madrid qu'Eslava écrit sa Méthode de solfége qui est populaire en Espagne, ses grands traités d'harmonie, contre-point et fugue et instrumentation, où les qualités éminentes du théoricien se montrent sous leur vrai jour. Nommé successivement professeur de composition, directeur du Conservatoire, maître de la chapelle royale et président de la section de musique à l'Académie des beaux-arts, Eslava est mort le 23 juillet, à l'âge de 71 ans, comblé d'honneurs, aimé et respecté de tous ses concitoyens. Les nombreux élèves du maître sont aujourd'hui pour la plupart des compositeurs très-distingués.

Le perte de don Hilarion Eslava laisse dans l'art musical espagnol un vide bien difficile à remplir.

Les obsèques d'Eslava ont eu lieu le 25 juillet, en présence de l'élite des artistes et d'une nombreuse assistance espagnole.

Les compositeurs de musique préparent en ce moment un service solennel à la mémoire du maître. — P.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Nous recevons une intéressante brochure : *De l'importance d'une bonne éducation musicale*, par M. Réty. Cette dissertation sur un sujet si bien choisi a été lue à l'académie de Mâcon dans la séance publique du 4 mai 1878. Elle est dédiée à M. Aristide Cavaillé-Coll.

— M. Adolphe Maton, l'excellent et habile professeur de chant, vient de transférer son école au nº 29 de la rue des Apennins, près de l'avenue de Clichy.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2481 — 44e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Août 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SENTIER

feuillet d'album de L. DELAHAYE. — Suivra immédiatement : *Cadeau de noce*, polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, l'*Alleluia du Printemps*, paroles de FÉLIX MOUSSET, musique de J.-B. WEKERLIN.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX. — ANNÉE SCOLAIRE 1877-1878

MARDI 6 AOUT 1878

Mardi dernier, ainsi que tous les ans à pareille époque, la grande salle du Conservatoire était en fête. Le nouveau ministre de l'instruction publique, M. Bardoux, le nouveau directeur des beaux-arts, M. Guillaume, son sous-directeur, M. de Beauplan et M. Deschapelles, chef du bureau des théâtres, étaient attendus pour la séance solennelle des prix. Les directeurs de nos théâtres subventionnés, MM. Emile Perrin, Halanzier, Carvalho, Duquesnel, ne l'étaient pas moins ; car de ces messieurs dépend l'avenir des jeunes lauréats des deux sexes.

A une heure précise tout l'aréopage officiel prenait place sur la scène même des célèbres concerts du Conservatoire, M. Bardoux ayant à sa gauche et à sa droite M. Ambroise Thomas et... M. Léon Say, un fin dilettante, qui se repose à ses heures de l'ennui des chiffres par le charme de la musique.

Les professeurs se groupent aussitôt auprès de leur directeur, assisté de M. Emile Réty, secrétaire-administrateur du Conservatoire, et la séance est ouverte.

Avant de procéder à l'appel nominatif des élèves couronnés, M. le ministre des beaux-arts prononce le discours suivant, interrompu par de nombreux bravos qui se transforment en acclamations à l'appel du nom de M. Eugène Guiraud promu chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur. On sait que l'auteur de *Piccolino* remplit avec distinction les fonctions de professeur au Conservatoire, après en avoir été l'un des meilleurs élèves. Mais laissons la parole à M. le ministre.

MESSIEURS,

Tout a été dit, et depuis longtemps, sur l'art dramatique et sur la musique.

Le sujet n'est jamais cependant épuisé. Il se rajeunit avec les larmes nouvelles et avec les talents nouveaux, comme la passion éveillée et vivace, alors qu'on la croit éteinte.

Emouvoir, attendrir, nous élever jusqu'à l'idéal, dégager ce qu'il y a de divin en nous : il n'y a pas de but plus noble après la recherche de la vérité. Ce but est l'objet de l'enseignement de cette maison, si propre à la France, et où se reflète tout un côté particulier de son génie.

Dès 1833, le grand poëte des *Feuilles d'automne* et des *Contemplations*, l'immortel auteur de *Lucrèce Borgia* et de *Ruy-Blas* le faisait remarquer : l'importance du théâtre s'accroît avec la civilisation même.

Si, de toutes les émotions qui viennent des arts et qui procèdent de l'imitation de la nature humaine, l'émotion dramatique est la plus complète, quelles ne doivent pas être les hautes préoccupations de ceux qui, ayant la responsabilité de la direction des beaux-arts, savent quelle influence les représentations scéniques peuvent exercer sur l'imagination et les mœurs d'une nation !

Ce n'est pas le jour d'exposer des théories, mais qu'il nous soit permis de dire que, quand une démocratie arrive, avec une forte volonté, à se gouverner elle-même, et à donner l'exemple de la sagesse, de la concorde et de l'amour du travail, les questions de théâtre sont des questions d'éducation.

Quel est l'esprit sérieux attiré par une de ces représentations où l'œuvre et les interprètes ont été dignes de la scène française, qui ne

se soit rappelé cette parole : *Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde.*

C'est dans cette solennité qu'il faut se souvenir de ces préceptes. Il importe que, comme un phare lumineux, au milieu de la nuit d'œuvres souvent grossières et malsaines, ces vérités dominent et éclairent. Un art qui a produit *le Cid* et *le Misanthrope*, et qui aujourd'hui a l'Europe entière pour auditoire, ne peut cesser d'être civilisateur. En élevant le théâtre, on élève l'enseignement.

Ce que nous disons de l'art dramatique, le premier art français, celui qui est le plus de notre race, parce que c'est l'art qui, dans le domaine de la réalité, a le plus besoin à la fois de clarté et de vivacité, de finesse et de profondeur, nous le dirons de l'art musical qui est le témoignage mystérieux et sublime du sentiment.

Le temps n'est plus où l'on donnait souvent au public plus de musique que n'en comportait son éducation. La diffusion des connaissances musicales est un fait constaté.

Malgré les scènes trop nombreuses où l'art s'abaisse, la population de Paris entre chaque jour davantage dans l'intuition de cet art qui a le don souverain d'épurer les sentiments.

Cette grande idée du développement et de l'amélioration du genre humain, cette loi de progrès n'a pas seulement, pour la servir, les immortels penseurs, elle a aussi, pour porter sa bannière, les grands artistes.

Que d'hommes doivent non-seulement des joies salubres, fortifiantes, mais des rêves féconds, à Beethoven et à ce Mozart dont on a pu dire, comme Joubert l'a écrit en parlant de Platon : « Il ne faut pas s'en nourrir, mais le respirer comme un parfum concentré. »

C'est aux progrès de l'exécution dans la musique instrumentale que nous devons la vulgarisation du bon goût musical. Les sociétés qui se sont formées pour faire connaître les chefs-d'œuvre symphoniques méritent tous les éloges ; mais nous ne saurions oublier que le premier rang appartient toujours à votre Société des concerts, par sa forte organisation, par sa tradition de fidélité, de haut goût, et par sa sûreté magistrale d'interprétation.

Comme école instrumentale, le Conservatoire n'a fait encore qu'ajouter à sa réputation. Les concours de cette année la justifient. Mais c'est le rôle de la musique dans une action dramatique qui fait notre préoccupation.

Jamais paroles mieux dites sur ce sujet n'ont été prononcées que par le poëte de la *Nuit de mai*. C'est Alfred de Musset qui a écrit :

« Quand la musique s'empare du sentiment, elle l'isole, soit qu'elle le concentre, soit qu'elle l'épanche largement, elle en tire l'accent suprême. Tant que l'acteur parle, l'action marche ; mais dès qu'il chante, il est clair qu'elle s'arrête. »

Tout grand chanteur doit donc être un comédien éprouvé.

Ainsi se relient entre elles les diverses branches de cette école de déclamation lyrique et dramatique ; ainsi s'explique et se justifie cette concentration, entre les mêmes mains, de genres qui, loin de s'exclure, se complètent.

L'ancien règlement de 1850 qui gouverne le Conservatoire avait bien des lacunes et des imperfections. Des arrêtés successifs rendus sous l'inspiration de son éminent et cher directeur l'avaient modifié ; cette réforme était nécessaire. L'administration l'a préparée, l'enseignement a été complété.

Deux cours, l'un d'histoire générale de la musique, l'autre d'histoire et de littérature dramatique, étaient indispensables. A plusieurs reprises on avait tenté de fonder un enseignement analogue. Avait-il été trop savant ou, n'étant que facultatif, avait-il été jugé inutile ? Il n'avait pas été suivi. En confiant l'histoire de la littérature dramatique à un causeur intéressant qui enlèvera au cours apparence de l'érudition pour lui laisser le pittoresque, et en le rendant enfin obligatoire, nous espérons atteindre le but.

Pendant plusieurs années, une classe de grammaire et de prosodie avait été aussi instituée : elle n'avait pas produit de résultats. Combien il est difficile, en effet, de donner un enseignement collectif et régulier à des élèves dont l'âge varie de quinze à vingt-cinq ans et dont l'éducation offre aussi des inégalites si marquées ! De même, est-ce que l'histoire de la musique ne doit pas être une étude obligatoire pour les élèves des classes de composition et d'harmonie !

Les classes de déclamation dramatique, qui ont été portées au nombre de quatre, ne comprenaient pas dans leur programme la lecture à haute voix et la diction. Est-ce que l'art de la lecture peut être une surcharge pour la mémoire ? N'est-ce pas plutôt un auxiliaire ? S'étudier à bien lire une page, nous disait M. Legouvé, ce maître entre tous, est encore le moyen le plus sûr de l'apprendre plus vite, de la comprendre mieux et de la retenir plus longtemps. « Ce n'est pas un aliment de plus, c'est le sel des autres aliments. »

On ne saurait plus spirituellement parler. La lecture à haute voix et à livre ouvert, c'est le solfége du comédien. Les professeurs si distingués qui sont chargés d'enseigner l'art d'interpréter sur la scène Corneille et Molière auront à ajouter à leur tâche un labeur de plus ; ils l'accepteront avec la conscience du devoir.

Dans les classes de musique, des cours spéciaux de solfége sont ouverts : plus d'importance est donnée aux exercices de vocalise, et des leçons de diction sont imposées aux chanteurs. C'était le seul moyen de sauver le genre de l'opéra-comique menacé et les traditions de l'opéra.

L'énumération serait fastidieuse si je continuais à indiquer le détail des améliorations introduites dans l'enseignement de l'art musical ; les unes régularisées parce qu'elles ont été déjà consacrées depuis quelques années par l'expérience, les autres, entièrement nouvelles. Le cours spécial d'accompagnement créé ; une nouvelle classe d'harmonie instituée ; les classes d'ensemble rendues obligatoires ; enfin un plus grand nombre d'exercices publics consacrés à la déclamation dramatique, telles sont les principales modifications que l'administration réalise.

Elle a plus que jamais besoin du concours des professeurs qui m'entourent. La mort leur a pris cette année plusieurs de leurs éminents collègues : Elwart, Chevillard, Eugène Gautier, compositeur ingénieux qui avait su, par des causeries pleines d'esprit et d'intérêt, attirer et retenir à son cours un nombreux auditoire ; F. Benoist, auteur de ballets dont le succès n'est pas oublié, mais surtout musicien éminent et créateur de l'enseignement de l'orgue, qu'il a dirigé avec éclat pendant un demi-siècle, enfin François Bazin, membre de l'Institut, professeur de composition, qui peut être cité comme un modèle de dévouement au devoir professionel. Il avait débuté par une cantate que l'on cite encore : *Loyse de Montfort*. Elle lui valut le grand prix de Rome. Compositeur élégant, il a surtout écrit des méthodes qui font autorité. Bazin était plutôt fait pour la vie calme du professeur que pour la lutte incessante qu'il faut soutenir au théâtre. Le Conservatoire a perdu en lui un de ces piliers résistants qui soutiennent, par la profondeur et la solidité des assises, toute une maison. Bazin reste comme un exemple dans ce corps de professeurs, dont le dévouement n'a d'égal que le mérite et le désintéressement.

J'aurais voulu pouvoir consacrer l'hommage que rend l'opinion publique aux professeurs de cette grande école, en décorant plusieurs d'entre eux. S'il ne m'a pas encore été possible de réaliser ce désir, j'apporte du moins, — et en attendant, — à un ancien élève du Conservatoire, à un grand prix de Rome, à un jeune maître de l'école moderne, et qui vous appartient aussi, un témoignage de l'intérêt que le gouvernement de la République porte à l'art musical, quand il est respecté et placé haut. Nous avons nommé chevalier de la Légion d'honneur l'auteur de *Piccolino*, M. Guiraud. — Et nous avons pensé honorer le Conservatoire en proclamant ici même son nom. J'apporte, enfin, une marque d'estime et de sympathie en donnant les palmes d'officier de l'instruction publique à M. Deldevez, et celles d'officier d'académie à MM. Monrose, Mocker, Massart et Sauzay.

***

Après le discours officiel, indépendamment de la croix de la Légion d'honneur remise à M. Ernest Guiraud, par M. le ministre en personne, les palmes académiques ont été conférées aux excellents professeurs : Massart, Sauzay, Monrose, Mocker, nommés officiers d'académie. M. Deldevez, professeur de la classe d'orchestre au Conservatoire, a été proclamé officier de l'Instruction publique.

Les diplômes ont ensuite été distribués aux élèves couronnés dont le défilé, souvent acclamé, a duré près d'une heure.

Tous les élus appelés, l'aréopage officiel a quitté le bureau de la distribution des prix et s'est rendu dans la loge d'honneur du Conservatoire pour entendre et encourager de ses applaudissements les jeunes artistes couronnés chargés de défrayer le programme traditionnel qui comprenait :

1. L'air du *Siége de Corinthe* (Rossini), chanté par M. Doyen.
2. Fragments du 5e concerto de violon (Vieuxtemps) exécutés en artiste par M. Rœmy.
3. L'air du *Pardon de Ploërmel* (Meyerbeer), remarquablement chanté par Mlle Thuillier.
4. Fragments de la sonate en *si* mineur (Chopin), non moins excellemment exécutés par la jeune Mlle Kleeberg.

5. Scène du premier acte du *Fils naturel* (M. Alexandre Dumas), très-bien dite :

Jacques,	M. Guitry
Herminie	Mlle Bergé

6. Scène du deuxième acte de la *Fausse Agnès* (Destouches) très-agréablement dite aussi :

Angélique,	Mlle Sisos
Des Masures,	M. Charley.

7. Fragments de *Mireille* (Gounod), joués et chantés comme au théâtre par Mlles Vaillant, Dupuis et le jeune ténor Villaret.

8. Scène du quatrième acte des *Huguenots* (Meyerbeer) interprétée avec maestria :

Saint-Bris,	M. Lorrain
Valentine,	Mme Polonski
Nevers,	M. Seguin.

Ce court programme officiel n'a été et ne pouvait être que bien insuffisant pour mettre en lumière les progrès de l'École. Sous ce rapport, le dernier exercice public des élèves était infiniment plus substantiel, les classes d'ensemble vocal et orchestral y tenaient une importante place, occupée avec un éclat incontestable.

Pour bien juger des résultats scolaires de l'année 1877-78, il faut donc se reporter à cet exercice et aux concours publics qui l'ont suivi. L'ensemble de ces épreuves successives est on ne peut plus favorable aux bonnes et sérieuses études qui se font depuis quelques années au Conservatoire. Et si l'on a pu remarquer aux concours l'excellence des études musicales, il serait souverainement injuste d'en conclure que les études dites de déclamation y sont négligées. Avec des professeurs du mérite de MM. Regnier, Got, Delaunay et Monrose, on peut prétendre aux meilleurs résultats ; seulement les années sont plus ou moins riches en tel ou tel produit et le jury plus ou moins exigeant dans telle ou telle spécialité. Cette année encore le Conservatoire a produit d'excellents sujets dans la comédie et même dans la tragédie, et si le jury s'est montré avare dans la répartition des premiers prix, c'est qu'évidemment il a voulu retenir au Conservatoire, une année de plus, de jeunes élèves toujours trop pressés de prendre leur volée. En somme il y a là une pépinière d'artistes qui tiendront un jour le premier rang sur nos scènes dramatiques françaises, tout comme sur nos scènes lyriques.

Gardons-nous donc de désorganiser le Conservatoire sous le prétexte de le spécialiser. Faisons au contraire que la déclamation et la musique s'y entr'aident au lieu de s'isoler. Ainsi, demandons que le projet de faire admettre aux classes de comédie et tragédie les élèves des classes lyriques ne reste pas à l'état de lettre morte. Combien aussi profiteraient aux élèves de toutes classes, des cours de lecture de prosodie, de français et d'histoire! Bref, qu'au lieu de diviser les forces de l'enseignement, on s'applique à les coordonner, à les unifier au bénéfice de tous.

Voilà, selon nous, le vrai, le seul progrès à réaliser, non-seulement au point de vue de l'enseignement et des élèves, mais aussi sous le rapport des finances de l'État. — Qui sait ? C'est peut-être bien là une question que M. Léon Say est venu étudier, sur le vif, en pleine distribution de prix du Conservatoire.

LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE DES ÉLUS DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1877-1878

CONCOURS POUR LE PRIX DE ROME

(*Académie des Beaux-Arts.*)

Premier Grand-Prix : M. Broutin, élève de M. Victor Massé.

Deuxième Premier Grand-Prix : M. Rousseau, élève de François Bazin.

Première Mention : M. Hue, élève de M. Henri Reber.

Deuxième Mention : M. Dallier, élève de François Bazin.

Prix Guérinau, fondé pour les premiers prix de chant, hommes et femmes, partagé entre M. Lorrain et Mlle Vaillant.

Prix Nicodami, décerné à M. Dallier, premier prix de fugue et de premier prix d'orgue.

Prix Georges Hainl, décerné à M. Marthe, premier prix de violoncelle.

N. B. — Les dons Erard (deux pianos à queue), Pleyel-Wolff (quatre pianos à queue), et Gand-Bernardel (deux violons et un violoncelle) ont été remis aux premiers prix de ces spécialités.

Fugue.

(Séance du lundi 8 juillet 1878).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Charles Gounod, Barbereau, Jules Cohen, Théodore Dubois, Henry Duvernoy, Henri Fissot, César Franck et Prumier.

(10 concurrents).

1ers prix : MM. Dallier, Karren, élèves de François Bazin.
2e prix : M. Deschamps, élève de François Bazin.

Harmonie.

(Séance du mardi 9 juillet 1878.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Le Couppey, Léo Delibes, Bourgault-Ducoudray, Émile Durand, Gastinel, Guiraud, Lenepveu et Paladilhe.

(16 concurrents).

1ers prix : MM. Marty, élève de M. Th. Dubois ; Taillade, élève de M. Aug. Savard.
2e prix : M. Odion, élève de M. Th. Dubois.
1ers accessits : MM. Jeannin (Paul); Duplessis, élèves de M. Th. Dubois.
2e accessit : M. Fauchey, élève de M. Th. Dubois.

Harmonie et accompagnement.

(Séance du mercredi 17 juillet 1878).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Bazille, Léo Delibes, Th. Dubois, Fissot, Lavignac, Émile Pessard, Hector Salomon et Salvayre.

HOMMES

(9 concurrents.)

1er prix : MM. Hillemacher (Lucien), élève de M. Emile Durand.
2es prix : MM. Piffaretti, Grand Jany, élèves de M. E. Durand.
1er accessit : M. Pierné, élève de M. E. Durand.

ÉLÈVES FEMMES

(12 concurrentes.)

1er prix : Mlle Cotta, élève de M. Guiraud.
2e prix : Mlle Sorbier, élève de M. Guiraud.
1ers accessits : Mlle Bonis, Mme Théroine-Mège, élèves de M. Guiraud.
2es accessits : Mlles Miclos, élève de Mme Dufresne; Burton, élève de M. Guiraud.

Solfége.

(Séances des 12 et 13 juillet 1878.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Colin, Croharé, Durand (Émile), Heyberger, Lefèvre (Charles), Mouzin, Pfeiffer (G.) et Salomon (Hector).

HOMMES.

(26 concurrents.)

1res médailles : MM. Bachelet, Roger, élèves de Marmontel fils.
2es médailles : MM. Plantevignes, élève de M. Lavignac; Mesquita, élève de M. Marmontel fils; Arone (Fernand), élève de M. Alkan; Mélodia, élève de M. Marmontel fils.
3es médailles : MM. Laforge, Lafleurance, élèves de M. Lavignac; Hayot, élève de M. Alkan.

FEMMES

(58 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Bardout, élève de Mlle Donne ; Jaeger, élève de M. Le Bel; Valbert, Ramat (Marguerite), élèves de Mlle Donne ; de La Moulière, élève de Mme Doumic; Dowling (Albertine), Vernaut, élèves de Mlle Donne.
2es médailles : Mlles Delacour, Vigier, élèves de Mme Devrainne; Bussière, élève de Mme Doumic ; Bouveret, élève de Mlle Gaillard ; Domenech (Claire), élève de Mlle Mercié-Porte ; Faraut, élève de Mme Devrainne.
3es médailles : Mlles Morhange, élève de Mlle Gaillard ; Antier, élève de Mlle Hardouin ; Mesnage, Chappe, élèves de M. Le Bel ; Duprez, élève de Mlle Gaillard ; Guyon, élève de Mme Devrainne.

Solfége.

Classes spéciales pour les chanteurs.

(Séances des vendredi 5 et samedi 6 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Bourgault-Ducoudray, Oscar Comettant, Lavignac, Marmontel, Prumier, Valenti, Vervoitte et Weckerlin.

HOMMES

(16 concurrents.)

1res médailles : M. Carroul, élève de M. Heyberger ; M. Dubulle, élève de M. Danhauser.
2es médailles : M. Perrin, M. Séguin, élèves de M. Heyberger.
3es médailles : M. Bernard, élève de M. Heyberger, M. Quirot, élève de M. Danhauser.

ÉLÈVES FEMMES
(20 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Lépine, élève de M. H. Duvernoy et d'abord de Mme Doumic ; Garnier, Dupuis (Lucie), Coyon, élèves de M. Mouzin.

2e médaille : Mlle Herman (Maria), élèves de M. Mouzin.

3es médailles : Mme Polonski, Mlles Fauvelle, Jumel, Dumestre, élèves de M. Mouzin.

Chant.

(Séance du jeudi 25 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; A. de Beauplan, Boieldieu, Bonnehée, Bouhy, Henri Cohen, Delle-Sedie, Wartel et Weckerlin.

HOMMES
(19 concurrents.)

1ers prix : M. Doyen, élève de M. Boulanger ; M. Lorrain, élève de M. H. Potier,

2es prix : M. Soulacroix, élève de M. Masset ; M. Villaret, élève de M. Bax.

1ers accessits : M. Belhomme, élève de M. Boulanger ; M. Carroul, élève de M. Barbot.

2es accessits : M. Séguin, élève de M. Bax ; M. Bernard, élève de M. Boulanger.

ÉLÈVES FEMMES.
(17 concurrentes.)

1ers prix : Mlle Vaillant, élève de M. Barbot ; Mlles Fauvelle et Thuillier, élèves de M. Saint-Yves-Bax.

2es prix : Mlles Janvier et Coyon, élèves de M. Bax ; Mme Polonski, élève de M. Roger.

1ers accessits : Mlle Dupuis, élève de M. Boulanger ; Mlle Hamann, élève de M. H. Potier.

2es accessits : Mlle Brun, élève de M. Bax ; Mlle Penière-Fougère, élève de M. Crosti.

Orgue.

(Séance du jeudi 18 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Bazille, Jules Cohen, Colin, Théodore Dubois, Fissot, Guilmant, Saint-Saëns et Widor.

Professeur : M. C. Franck.
(2 concurrents.)

1er prix : M. Dallier.
Pas de second prix.
1er accessit : Mlle Papot.

Piano.

(Séance du vendredi 26 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Jules Cohen, H. Fissot, Stephen Heller, Henri Herz, Paladilhe, Ritter, Saint-Saëns et Auguste Wolff.

HOMMES
(17 concurrents.)
Sonate en la bémol de Weber, op. 39.

1ers prix : M. Bellaigue, élève de M. Marmontel ; M. Fournier, élève de M. Mathias.

2es prix : M. Pierné, élève de M. Marmontel ; M. O'Kelly, élève de M. Mathias.

1ers accessits : M. Chevillard, élève de M. Mathias ; M. Braud, élève de M. Marmontel.

2es accessits : M. Martinet, élève de M. Marmontel ; M. Frène, élève de M. Mathias.

FEMMES
(31 concurrentes.)
Sonate de Chopin en si mineur.

1ers prix : Mlle Kleeberg, élève de Mme Massart ; Mlle Halbronn, élève de M. Le Couppey ; Mlle Silberberg, élève de Mme Massart ; Mlle Colombier, élève de M. Le Couppey.

2es prix : Mlle Lévy, élève de M. Le Couppey ; Mlle Rousseau Langwelt, Mlle Lebrun, élèves de Mme Massart.

1ers accessits ; Mlle Blum, Mlle Vacher-Gras, élèves de M. Le Couppey,

2es accessits : Mlle Wassermann, élève de M. Le Couppey ; Mlle Haincelain, élève de M. Delaborde.

Étude du clavier.

(Séance du mercredi 10 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Nap. Alkan, Théodore Dubois, Alphonse Duvernoy, Fissot, Marmontel, Georges Pfeiffer, Valenti et Weckerlin.

(51 concurrents : 12 hommes et 39 femmes.)
Concerto en la bémol, de Hummel.

1res médailles : Mlles Dufresne, Lefrançois, Mesnage, d'Ynglemare Adolphi, élèves de Mme E. Rety ; Valois, élève de Mme Tarpet ; Erster, élève de Mme Rety ; Turpin, élève de Mme Chéné.

2es médailles : Mlles Hubbard, Varlet, élèves de Mme Chéné ; Soupe, élève de Mme Rety ; Tournel, élève de Mme Tarpet ; Martyn, élève de Mme Rety ; Duprez, Faraut, Koch, élèves de Mme Chéné ; M. Huck, élève de M. Emile Decombes.

3es médailles : MMlles Coryn, élève de Mme Tarpet ; Gonthier, élève de Mme Chéné ; De la Moulière, élève de Mme Tarpet ; Laglaize, élève de Mme E. Rety ; Antier, élève de Mme Chéné ; Prat, Mahieux, élèves de Mme Tarpet ; Dubois, élève de Mme Rety ; M. Arone (Armand), élève de M. Émile Decombes.

Harpe.

(Seance du jeudi 18 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Bazille, Jules Cohen, Colin, Théodore Dubois, Fissot, Guilmant, Saint-Saëns et Widor.

Professeur : M. C. Prumier.
(4 concurrents.)
antaisie en la bémol, op. 89 de Parish Alvars.

1er prix : M. Franck.
2es prix : Mlles Gutzwillier, Coppée.

Violon.

(Séance du mercredi 31 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Vieuxtemps, Deldevez, Colonne, Danbé, Gastinel, Lamoureux, Pasdeloup et Rabaud.

(17 concurrents.)
5e Concerto de Vieuxtemps

1ers prix : MM. Rœmy, élève de M. Massart ; Gibier, élève de M. Sauzay.

2es prix : MM. Rivarde, élève de M. Dancla ; Nicosia, élève de M. Sauzay ; Mendels, élève de M. Massart.

1er accessit : MM. Hippolyte Thibaud, élève de M. Massart ; Nadaud, élève de M. Dancla.

2e accessit : M. Bouvet, élève de M. Sauzay.

Violoncelle.

(Même séance, même jury.)
8e Concerto de Romberg.
(10 concurrents.)

1ers prix : MM. Marthe, élève de M. Franchomme ; Hekking, élève de M. Jacquard.

2e prix : M. Bruguier, élève de M. Jacquard.

1er accessit : M. Girod, élève de M. Franchomme.

2es accessits : MM. Schneklud, élève de M. Jacquard ; Binon, élève de M. Franchomme.

Contrebasse.

(Séance du jeudi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Deldevez, Franchomme, Jacquard, Lamoureux, Ernest Altès, Lebouc, Debailly et Verrimst.

(6 concurrents.)
5e Concerto (en ré mineur) de M. Labro.
Professeur : M. Ch. Labro.

1ers prix : MM. Gosselin, Charon.
Pas de second prix.
1ers accessits : MM. Bonniol, Bouter, Jacob.

INSTRUMENTS A VENT

(Séance du jeudi 1er août.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; Deldevez, Baillot, Colonne, Danbé, Pasdeloup, Rousselot et Turban.

Flûte.

Professeur : M. Altès.
(7 concurrents).
1er solo d'Henri Altès.

1er prix : M. Vendeur.
2e prix : M. Lematte.
1er accessit : MM. Boudues, Schmit.

Hautbois.

Professeur : M. Ch. Colin.
(6 concurrents.)
4e solo de Ch. Colin.

1er prix : M. Dreyfuss.
2e prix : M. Détrain.
1er accessit : M. Auvray.
2e accessit : M. Haeck.

Clarinette.
Professeur : M. A. Leroy.
Suppléant : M. Rose.
(Concurrents.)
1er morceau du 1er concerto de Weber.

1er prix : M. Mimart.
2e prix : M. Salingue.
1er accessit : M. Pagès.
2e accessit : M. Bretonneau.

Basson.
Professeur : M. Jancourt.
(3 concurrents.)
Concerto de Weber.

1er prix : M. Agnès.
2e prix : M. Letellier.
1er accessit : M. Brisy.

Cor.
Professeur : M. Mohr.
(5 concurrents.)
6e solo de M. Mohr.

1er prix : M. Brive.
Pas de second prix ni de premier accessit.
2e accessit : M. Chaussier.

Cornet à pistons.
Professeur : M. Maury.
(6 concurrents.)
1er solo de M. Maury.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Jouchoux.
1ers accessits : M. Naninck ; M. Parès.

Trompette.
Professeur agrégé : M. Cerclier.
(3 concurrents).
4e solo de Dauverné.

Pas de prix.
Pas de premier accessit.
2e accessit : M. Guérin.

Trombone :
Professeur : M. Delisse.
(3 concurrents).
Le Carnaval de Venise de Demerssman.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Poupet.
1er accessit : M. Cordelle.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.
(Séance du mardi 30 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; A. de Beauplan, Gounod, Halanzier, Jules Barbier, Deldevez, Joncières, Massenet et Membrée.

7 scènes.
(8 concurrents, 5 hommes et 3 femmes)
Professeur : M. Obin.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

1er prix : M. Lorrain.
Pas de second prix.
1er accessit : MM. Séguin, Doyen, Villaret.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

Premiers prix : Mme Polonski, Mlle Vaillant.

Opéra comique.
(Séance du samedi 27 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; A. de Beauplan, Gounod, Jules Barbier, Carvalho, Cormon, Léo Delibes, Guiraud et Semet.

(13 scènes. — 14 concurrents : 8 hommes et 6 femmes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

Pas de premier prix.
2es prix : M. Soulacroix, élève de M. Mocker ; M. Villaret, élève de M. Ponchard.
1er accessit : M. Carroul, élève de M. Mocker.
2es accessits : M. Durat, élève de M. Mocker ; M. Belhomme, élève de M. Ponchard.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1ers prix : Mlle Thuillier, élève de M. Mocker ; Mlle Vaillant, élève de M. Ponchard.
2e prix : Mlle Dupuis, élève de M. Ponchard.
1er accessit : Mlle Pénière-Fougère, élève de M. Mocker.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

(Séance du lundi 29 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président ; A. de Beauplan, Camille Doucet, Ernest Legouvé, Alexandre Dumas, Émile Perrin, Édouard Thierry, Jules Barbier et Duquesnel.

Tragédie.
(8 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Guitry, élève de M. Monrose.
1er accessit : M. Brégaint, élève de M. Monrose.
2es accessits : M. Candé, élève de M. Delaunay ; M. Brémont, élève de M. Regnier.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de prix.
1er accessit : Mlle Brindeau, élève de M. Got.
2es accessits : Mlle Edet, élève de M. Monrose ; Mlle Lerou, élève de M. Delaunay.

Comédie.
(23 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

Pas de premier prix.
2es prix : M. Guitry, élève de M. Monrose ; M. Charley, élève de M. Regnier.
1ers accessits : M. Michel, élève de M. Monrose ; M. Brémont, élève de M. Regnier.
2es accessits : M. Candé, élève de M. Delaunay ; M. Brégaint, élève de M. Monrose.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1er prix : Mlle Sisos, élève de M. Got.
2e prix : Mlle Bergé, élève de M. Monrose.
1ers accessits : Mlle Brindeau, élève de M. Got ; Mlle Depoix, élève de M. Delaunay.
2es accessits : Mlle Goby, élève de M. Monrose ; Mlle Tissé, élève de M. Delaunay ; Mlle Guyon, élève de M. Delaunay.

RÉCAPITULATION

Iers prix	36
2es prix	34
1res médailles	23
1ers accessits	39
2es médailles	22
2es accessits	29
3es médailles	24
Total	207

BULLETIN THÉATRAL

Le cas de Mlle Vaillant : — Au mépris de son engagement avec le Conservatoire de Paris, ce jeune premier prix de chant, d'opéra-comique et d'opéra, veut déserter nos théâtres lyriques pour passer avec ses trois diplômes au Théâtre-Royal de la Monnaie.

Le fait est grave et mérite un exemple, au point de vue du principe. Déjà Mlle Blum, moins en évidence, il est vrai, avait renié le drapeau pour passer à Bruxelles, et l'on se borna à une simple réprimande, — ce qui fut un tort. — Cette fois le papier timbré fonctionne et les tribunaux vont être appelés à décider la question. Notre Conservatoire national de musique et de déclamation, qui, non-seulement instruit gratuitement ses élèves, mais paie à ceux d'entre eux qui le méritent des pensions mensuelles, travaille-t-il pour le roi..... des Belges ? Si bonnes relations politiques et artistiques qu'ait la France avec la Belgique, le Conservatoire de Paris ne peut cependant former ses premiers sujets pour l'Opéra de Bruxelles. C'est absolument contraire au texte des obligations que prennent envers notre Conservatoire les élèves qui sollicitent leur admission à notre École nationale de musique et de déclamation. Ces obligations ont été acceptées par Mlle Vaillant et par sa famille ; elle a touché la demi-pension et la pension entière pendant plusieurs années, — ce qui aggrave son cas. Aussi, dès communication de l'engagement définitif de Mlle Vaillant au Théâtre-Royal de la Monnaie, — engagement

auquel personne ne voulait croire, nous des premiers, — M. Ambroise Thomas a-t-il saisi le ministère de cette affaire, et elle se poursuit avec diligence. Il y aurait dédit et dommages-intérêts stipulés dans l'engagement ; mieux que cela, il y a là, selon nous, une question de haute moralité. Gardons-nous de laisser nos jeunes artistes apprendre à renier leurs engagements dès leur entrée dans la carrière.

D'ailleurs, le droit de nos scènes dramatiques subventionnées à s'attacher les élèves sortant du Conservatoire a été créé dans l'intérêt même des élèves, qui font ainsi un stage bienfaisant de deux années, proportionné à leurs jeunes forces et aux frais des directeurs, lesquels savent fort bien doubler et tripler les appointements stipulés, quand il y a lieu. MM. Halanzier et Carvalho l'ont su prouver en maintes occasions.

Donc, le cas de Mlle Vaillant serait sans excuse, si l'ingrate transfuge n'invoquait pour sa défense un excès de modestie : elle n'aurait traité avec Bruxelles, depuis plusieurs mois déjà, que dans l'ignorance absolue des lauriers qui l'attendaient aux concours de l'année 1878. Pourquoi, dans tous les cas, n'avoir pas signé un engagement conditionnel réservant les droits des directeurs de nos théâtres lyriques, droits qui ne peuvent être réglementairement formulés par eux qu'à l'issue des concours et sur l'approbation du ministre des beaux-arts ?

***

Il nous reste bien peu de place pour les nouvelles théâtrales de la semaine. Enregistrons-les sommairement.

A l'Opéra, jeudi dernier, excellente répétition générale d'*Hamlet* avec chœurs et orchestre. Demain lundi, première représentation de la reprise de l'œuvre magistrale d'Ambroise Thomas. C'est M. Altès qui conduira, M. Lamoureux se trouvant encore dans l'obligation de garder la chambre.

Salle Favart, le même soir, belle reprise de *Mignon* pour la rentrée de son héroïne, Mme Galli-Marié, et la première apparition de Mlle Isaac dans Philine. Double grand succès, rappels par toute la salle, qui était comble; 6,400 francs de recette. Remarquable interprétation d'ensemble. Mme Galli-Marié, Mlle Isaac, MM. Engel, Giraudet, Barré, Barnolt et Bernard ont joué et chanté *Mignon* en perfection.

Même salle, quelques jours avant, reprise d'*Haydée* pour la continuation des débuts du ténor Talazac et la prise de possession du rôle d'Haydée par Mlle Adèle Isaac, qui se crée décidément une grande situation à l'Opéra-Comique. Très-appréciée dans *l'Etoile du Nord*, elle vient de remporter une double victoire dans *Mignon* et *Haydée*. Douée d'une voix saine et d'un talent en parfaite santé, Mlle Isaac dispose de ses effets comme de son public. Le ténor Talazac, qui n'en est pas encore là, a eu le « trac » la première soirée d'*Haydée*; mais il s'est relevé dès le second soir. Le rôle de Lorédan, écrit un peu bas pour lui, n'en deviendra pas moins l'un de ses meilleurs : affaire d'inexpérience scénique. On peut faire quelque crédit à un artiste de cette valeur.

Salle Ventadour, *l'Aïda* française a clôturé, jeudi dernier, la saison d'été du nouveau Théâtre-Lyrique. La réouverture serait fixée au 2 septembre et par *les Amants de Vérone* du marquis d'Ivry, avec Capoul et Mlle Heilbron pour principaux interprètes.

A la Gaîté, nouvelle reprise d'*Orphée aux Enfers* avec Mme Peschard, une véritable chanteuse, pour Eurydice. Aussi a-t-elle reçu les bravos de toutes les cantatrices — Christine Nilsson en tête — accourues pour l'entendre à l'ancien Théâtre-Lyrique. — L'excentrique Léonce, Jupiter-Hervé et la belle Angèle ont partagé le grand succès de Mme Peschard.

Mais l'événement de la soirée a été la prise de possesion du pupitre de chef d'orchestre par Offenbach, au 2e acte d'*Orphée aux Enfers*. Sa nouvelle et si remarquable ouverture avait été placée là, pour la circonstance et il l'a conduite avec une maestria incomparable aux acclamations de toute l'assistance. Mêmes acclamations à sa sortie, après le second acte. — En somme, on se disait dans la salle et au foyer: « L'auteur d'*Orphée* est toujours le vaillant Christophe Colomb de l'opérette. »

H. Moreno.

P. S. — Avant-hier, vendredi, à la Renaissance, première d'un gentil lever de rideau : *les Bijoux de Jeannette*, recommandé à M. Victor Koning par l'auteur des *Noces de Jeannette*. La mélodieuse petite partition écrite sur un livret de M. Marc Constantin par M. Amédée Godard, élève de Victor Massé, a réussi et ses interprètes aussi : MM. Urbain et R. Julien, Mmes Blanche Miroir et Davenay.

Le même soir au Palais-Royal, double reprise du *Révillon* et de *la Mariée du mardi-gras*. — Excusez du peu.

Au Gymnase, on répète *Frou-Frou*, pour Mlle Legault, afin de corser l'affiche des ballets espagnols du senor don Manuel Guerrero, privés de la célèbre Petra Camara qui fit courir tout Paris autrefois. La troupe actuelle de M. Guerrero est loin d'être sans intérêt, mais il y manque, paraît-il, les deux ravissantes filles de cet habile maître de ballet espagnol — Qu'elles vous arrivent de Madrid, nous disait l'autre soir le feuilletouiste d'*el Tiempo*, M. Pena y Goni, et la fortune du Gymnase est faite. — Avis à M. Montigny.

La publication, dans notre numéro de ce jour, de la liste complète et officielle des élus du Conservatoire, nous oblige à remettre au dimanche suivant la continuation de l'intéressant travail de M. Octave Fouque, sur Lesueur et Berlioz, ainsi que le complément de nos deux premiers articles sur le piano à *double clavier renversé*, de MM. Mangeot, et le compte rendu des concerts du Trocadéro

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons dit le grand succès de reprise d'*Hamlet* au théâtre Covent Garden de Londres, voici maintenant une dépêche datée de Fermo où l'on vient d'inaugurer le nouveau théâtre, avec la belle partition d'Ambroise Thomas. Nous empruntons cette dépêche, textuellement, au *Secolo* de Milan.

« L'*Amleto* vient d'obtenir un succès magnifique de musique et d'exécution. Le baryton Graziani (Amleto) et la Vitali-Augusti (Ofelia) se sont montrés artistes supérieurs et ont enthousiasmé le public. On a fait redire la valse d'Ofelia et la romance d'Amleto. Très-applaudie, Mme Scarati-Bresciani (la reine). Bien, la basse Novara (le roi). Orchestre acclamé, sous l'excellente direction de Marino Mancinelli. On a applaudi les chœurs, bien disciplinés par leur chef Cordella. Beaucoup d'étrangers et de représentants de la presse assistaient à la soirée. Un public enthousiaste. Les représentations suivantes d'*Amleto* sont annoncées pour le 6, le 8, le 10 et le 11. »

— A propos du centenaire de la Scala, ouverte pour la première fois au public le 3 août 1778, *il Trovatore* rappelle que l'inauguration de ce beau théâtre a été faite avec l'*Europa riconosciuta*, paroles de Mattia Verazi, secrétaire intime et poëte de la cour de Bavière, musique du maestro Antonio Salieri, compositeur au service de l'empereur d'Autriche. Les artistes qui interprétèrent cet ouvrage étaient : les signore Maria Balducci, Francesca Lebrun née Danzi, et les signori Gaspare Pacchariotti, Giovanni Rubinelli et Antonio Prato. Comme c'était la coutume, un ballet accompagnait l'opéra. Ce ballet, intitulé *Pafio et Mirra ou les Prisonniers de Chypre*, était également de Salieri pour la musique. Le chorégraphe et premier danseur était Claudio Legran. Pour assister à cet intéressant spectacle, les spectateurs prenaient deux billets à la porte, l'un pour l'entrée du théâtre qui coûtait 2 lires et 5 sous, et l'autre pour l'entrée de la salle, du prix d'une lire, 7 sous et 6 deniers. Total de la dépense 4 lires, 5 sous et 6 deniers. Comme on voit, c'était un prix fort élevé pour l'époque.

— On a parlé dernièrement de la transformation en vocalises et roulades des entrechats et jetés-battus de Mlle Sangalli. Deux jeunes ballerines françaises, Mlles Lucie et Juliette Millie viennent d'opérer cette métamorphose avec la plus heureuse réussite, et cela, s'il vous plaît, dans un théâtre *di cartello*, le Politeama de Gênes.

— L'Opéra de Berlin rouvrira ses portes le 23 de ce mois. C'est l'*Obéron*, de Weber, qui aura l'honneur d'inaugurer la nouvelle saison. *Les Deux Journées*, de Cherubini, ou plutôt *le Porteur d'eau*, comme on dit en Allemagne, reprendra sa place au répertoire immédiatement après le séduisant chef-d'œuvre de Weber.

— Le théâtre Kroll de Berlin donne en ce moment une série de représentations où paraissent successivement les artistes les plus renommés de l'Allemagne ; les vacances de leur théâtre leur faisant des loisirs qu'ils utilisent en allant se faire applaudir dans la capitale. Ces représentations continueront jusqu'au premier octobre, époque à laquelle s'ouvrira la saison italienne du théâtre Kroll. Cette saison se couronnera au mois de novembre par les soirées de la diva Patti et du ténor Nicolini.

— Au même théâtre doit se faire entendre la bande militaire de M. Gilmore, notre hôte de l'Exposition universelle. Il s'est fait annoncer à l'américaine, dit la *Neue Berliner Musik Zeitung* par des affiches gigantesques, autour desquelles courent en guirlande les portraits de tous les artistes de sa troupe.

— La profanation des tombes de grands musiciens semble malheureusement entrer dans les mœurs allemandes. Nous avons signalé dernièrement les détériorations sacriléges faites à la tombe de Mozart, voici maintenant qu'on vient d'arracher le médaillon de bronze incrusté dans le monument, élevé en 1846, dans un des cimetières de Vienne, à l'illustre auteur d'*Alceste* et d'*Armide*.

— L'essai qui vient d'être fait au théâtre de Cologne, en rabaissant l'orchestre, d'après les principes de Wagner, a donné, dit-on, les résultats les plus satisfaisants.

— A Carlsruhe, on monte un nouvel opéra, *Maître Martin*, du compositeur Wendelin Weissheimer.

— A l'occasion des noces d'argent du roi et de la reine des Belges, une épidémie de cantates commence à se déclarer dans le royaume. On en annonce de tous côtés, même au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, la terre nourricière de l'opérette. C'est dit-on, M. Humbert le directeur du théâtre, qui s'est improvisé poëte pour la circonstance. Il s'est associé un jeune compositeur Bruxellois, M. Alfred Tilman.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. F.-A. Gevaert, président de la classe XIII, consacrée aux instruments de musique et aux éditions musicales, ayant terminé sa mission, est reparti pour la Belgique, non sans avoir droit aux vifs remerciements des éditeurs de musique dont il n'a cessé — d'accord avec M. Vervoitte et le rapporteur M. G. Chouquet, — de défendre les intérêts compromis par la composition même du jury, par trop exclusivement voué aux instruments. Nous en reparlerons.

— M. le docteur Hanslick de Vienne, vice-président de la classe XIII, avait devancé M, Gevaert dans son départ de Paris, lui laissant toutes ses notes. D'autres membres étrangers du jury de la même classe ont dû être rappelés au dernier moment pour le vote final.

— Si nous sommes bien informés, le prix d'honneur de la classe XIII serait décerné au facteur d'orgue Cavaillé-Coll qui depuis si longtemps illustre, en personne, à l'étranger comme en France, l'industrie artistique des grandes orgues. Tout le monde applaudira à ce choix. Cavaillé-Coll n'est-il pas le plus grand artiste facteur d'instruments de son temps? D'autre part, n'a-t-il pas voué sa vie à une industrie considérable mais absolument ingrate au point de vue du rendement? Voilà donc à tous les titres un prix d'honneur légitimement décerné, et à l'occasion duquel on ne peut que féliciter le jury de la classe XIII, tout comme on a félicité, en 1867, le jury de la classe X, d'avoir accordé le grand prix à Adolphe Sax, un autre grand artiste facteur, celui-là.

— M. Paul Valentin, du journal le *XIXe Siècle*, nous apprend que M. F. Hérold, sénateur, vient de faire don à la bibliothèque de l'Opéra d'un important fragment de la partition originale de *Zampa*. Les autographes d'Hérold sont d'autant plus rares qu'il gardait avec soin tous ses manuscrits, et que son fils a racheté depuis plusieurs années les lettres et les documents qui ont pu passer dans les ventes publiques. La bibliothèque de l'Opéra, qui compte dans ses collections des manuscrits originaux de presque tous les compositeurs, ne possédait que peu de lignes d'Hérold. M. Théodore de Lajarte, au moment d'achever la publication du catalogue de la bibliothèque, ayant fait connaître à M. F. Hérold cette regrettable lacune, le fils du grand compositeur a bien voulu détacher de la partition de *Zampa*, et donner à la bibliothèque de l'Opéra, le manuscrit autographe de l'air célèbre du ténor du 1er acte.

— M. Louis Besson, de *l'Événement*, dément un racontar qui attribuait à notre éminente cantatrice, Mme Carvalho, la mauvaise fortune d'un legs de 600,000 francs, fait à son profit par son amie d'enfauce, Mlle Robert, aux dépens de ses héritiers. La vérité est que Mme Robert mère hérite tout naturellement de ce que peut laisser sa chère fille. — l'institutrice si regrettée de la Chaussée d'Antin. — Donc, en réalité, un legs de pure fantaisie qui va retrouver toutes les fausses nouvelles du jour et auxquelles la presse ouvre trop complaisamment ses colonnes.

— Mme Christine Nilsson se rend aux bains de mer, sans avoir rien décidé pour sa prochaine saison d'hiver. La célèbre cantatrice attend pour cela le retour de son mari, appelé en Amérique par de graves intérêts.

— Mme Gerster-Gardini est de séjour à Paris, mais pour s'en retourner prochainement en Irlande où elle est engagée pour plusieurs représentations. Cette nouvelle étoile de *Her Majesty's Theater* se rendra ensuite avec tout le personnel de M. Mapleson à l'Académie de musique de New-York. Elle nous reviendra à Paris le printemps prochain.

— Annonçons l'arrivée à Paris du pianiste-compositeur espagnol, Claudio Martinez, auteur d'ouvrages pour orchestre et pour piano couronnés à plusieurs concours artistiques.

— Les Conservatoires de nos départements entrent aussi en vacances. Déjà nous parvient le programme très-intéressant de la distribution des prix du Conservatoire de Dijon, d'où l'on nous annonce le grand succès, dans *la Polonaise* de Chopin, de Mlle Talfumière, élève de M. Dietrich et premier prix de piano à l'unanimité. Cette jeune pianiste, tout comme Mlle de Billemont, l'élève de M. Ch. Poisot, aura bien vite fait sa place au Conservatoire de Paris. Un autre premier prix de piano a été décerné à l'unanimité à Mlle Fessart, élève de M. Guillier, qui s'est fait applaudir dans le rondo-caprice de Mendelssohn. On a aussi fait le meilleur accueil à Mlles Sage et Sirot, premier et second prix de chant de la classe de Mlle Satet. Signalons encore un premier prix de violon, à l'unanimité, M. Perravex, élève de M. Lévêque; un premier prix de hautbois, M. Delorieux, élève de M. Pradel et enfin un ancien premier prix de flûte, M. Lahoussay, élève de M. Boué. Ajoutons que les élèves de l'école se sont fait entendre dans des chœurs et morceaux symphoniques, ce qui mérite un bon point spécial au Conservatoire de Dijon. — A dimanche prochain les renseignements de nos correspondants sur les Conservatoires de Lyon, Marseille, Toulouse, Lille et Nantes.

— Notre collaborateur et ami A. de Pontmartin, qui vient de publier chez Calmann Lévy, la 16e série de ses *Nouveaux Samedis*, annonce pour la fin d'octobre un volume qui sera encore mieux de notre compétence. Ce volume sera intitulé *Mémoires d'un vieux Mélomane*, l'auteur y fait revivre les souvenirs de Mme Malibran et de Mlle Sontag, de Giulia Grisi et de Jenny Lind, de Rossini et de Meyerbeer, de Lablache et de Ronconi, de *Freischutz* et de *Robert le Diable*, âge héroïque de l'Opéra et du Théâtre-Italien.

SÉANCES D'ORGUE

C'est mercredi dernier qu'a été inauguré l'orgue monumental du Trocadéro. L'entrée de la salle des Fêtes étant gratuite pour les concerts d'orgue, le public s'est porté en foule à cette solennité toute nouvelle en France. Quelles ressources innombrables offre le splendide instrument de Cavaillé-Coll! Voilà une mine à exploiter pour les compositeurs. Et quels réels progrès ces auditions ne réaliseront-elles point dans les masses, qui ne connaissent rien des chefs-d'œuvre de l'orgue! Le développement musical qui a pris depuis quelques années, dans notre pays, un si merveilleux essor, ne pourra que s'étendre et grandir au contact d'une institution si utile. Pour le moment, M. Guilmant, qui, le premier, a eu l'honneur de faire entendre le nouvel instrument au public, a pensé qu'il ne fallait pas effrayer, par l'appât d'une nourriture trop substantielle, le tempérament délicat des auditeurs un peu mélangés de l'Exposition; aussi son choix s'est-il arrêté sur un programme *juste milieu* qui lui a valu beaucoup de succès. La *Fanfare* de Lemmens, la populaire *Gavotte* en *fa* du père Martini, et une *marche* du regretté Chauvet ont été bruyamment applaudies. Les compositions de l'habile organiste de la Trinité ont été parfaitement accueillies aussi, notamment sa *Marche funèbre*, d'un beau caractère. Quant au *concerto* de Hændel et surtout à l'admirable, à la gigantesque *Toccata* en *ré* mineur de S. Bach, d'ailleurs supérieurement exécutés par M. Guilmant, ils ont eu le triste sort d'amener des distractions dans le public. Tant pis pour le public. Consolons-nous en pensant que son éducation musicale se fera peu à peu. Qu'il nous soit permis de revenir encore une fois sur les qualités absolument hors ligne de l'orgue du Trocadéro. C'est avec un légitime orgueil que nous constatons que le génie de notre illustre facteur national a créé une merveille de plus. Ajoutons que les résonnances désagréables tant de fois, nous pourrions dire trop de fois, signalées à propos des concerts officiels, n'existent pour ainsi dire pas avec le grand orgue. C'est un point important à noter, aussi bien pour l'artiste qui peut aborder, sans crainte de confusion de sons, tout ce qui constitue le domaine de l'orgue, que pour les auditeurs bien à même, cette fois, d'apprécier des œuvres qui ne réussissent qu'imparfaitement dans certains locaux, dans la plupart des églises notamment, où une cacophonie désespérante est le plus sûr résultat des tentatives de quelques organistes aux aspirations élevées. Tout est donc pour le mieux dans l'une des meilleures salles de concert qui existe.

X...

— Voici l'intéressant programme de la 3e séance d'orgue donnée le mardi, 13 août, à trois heures précises, dans la salle des fêtes du palais du Trocadéro, par M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin et membre de la Commission de réception des orgues de la Ville de Paris.

1° Prélude en *mi* mineur.	J.-S. Bach.
2° I. Intermezzo, d'Eug. Gigout; II. Gavotte de la 3e sonate, du Père J.-B. Martini; III. Andante religioso de la 4e sonate.	Mendelssohn.
3° Fugue en *ré* mineur.	L. Niedermeyer.
4° Prélude, extrait des *Trois Pièces*	Eug. Gigout.
5° I. Andante con moto	Mendelssohn.
II. Vivace de la 2e sonate	J.-S. Bach.
6° Fantaisie.	C. Saint-Saens.
7° I. Prélude (grand chœur)	L. Niedermeyer.
II. Pastorale en *ré*, du même maître.	
8° *Andante et allegretto con moto*.	Eug. Gigout.
9° Improvisation.	
10° Finale du *concerto* en *sol* mineur.	Hændel.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

C. Stamaty, École classique et moderne; Rhythme des doigts; Transcriptions du Conservatoire; Études concertantes à 4 mains. — G. Bizet, le Pianiste chanteur. F. Godefroid, l'École chantante du piano. — L. Diémer, Transcriptions symphoniques. — S. Thalberg, l'Art du chant appliqué au piano. — F. Chopin, Études.

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : — Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours élémentaires et progressifs de PIANO. 1er degré : Adam, F. Cazot, Méthodes élémentaires; — H. Valiquet, Études du premier âge, Berquin des pianistes; — J. Weiss, le Jeune pianiste classique; — Czerny, Art du chant, à 2 et 4 mains; Exercices journaliers; — Marmontel, l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains; — Son école de mécanisme. — Ses grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano. — Édition Marmontel. — Clavecinistes-Méreaux, de 1637 à 1798. — *Le Pianiste lecteur*, recueil de manuscrits autographiés.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache, Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire.

Ier LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

ÉLÉMENTAIRE, PROGRESSIF ET A LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec accᵗ Piano ou Orgue, net.. 8 fr.
1re Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net........ 3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net...... 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec accᵗ, grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net........ 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans accᵗ, in-8° oblong (petites notes); net........ 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, avec appareil pʳ les classes des orphéons, lycées, séminaires; net.. 100 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec accᵗ de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE EXERCICES ET LEÇONS ÉLÉMENTAIRES, PREMIER DEGRÉ In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.	3e LIVRE SOLFÉGES PROGRESSIFS DANS TOUS LES TONS In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.	4e LIVRE SOLFÉGES D'ARTISTE D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.
5e LIVRE SOLFÉGES D'ENSEMBLE A DEUX, TROIS ET QUATRE VOIX In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.	6e LIVRE LEÇONS ET SOLFÉGES DES PRÉCÉDENTS LIVRES SUR TOUTES LES CLEFS In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.	7e ET 8e LIVRES SOLFÉGES DE CHERUBINI SUR TOUTES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEF. In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.
9e LIVRE. SOLFÉGES POUR BASSE (BARYTON OU CONTRALTO) In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.	10e LIVRE. SOLFÉGES DE CHERUBINI POUR SOPRANO OU TENOR Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*, In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.	11e ET 12e LIVRES. SOLFÉGES D'ITALIE AVEC PIANO OU ORGUE, PAR ÉD. BATISTE 1er vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 5 fr. 2e vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE

1er LIVRE. 65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie. Prix net : 6 fr.	2e LIVRE. 30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement. Prix net : 5 fr.	3e LIVRE. 25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne. Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

ÉDITION PANSERON, SOLFÉGE RODOLPHE, avec accompagnement de piano ou orgue, par ÉD. BATISTE.
Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes, et des Morceaux dans tous les mouvements et les différents caractères

Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT
In-8°. Net : 8 fr.
(DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX)

ÉCRITES PAR
Mme CINTI-DAMOREAU
POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1).

GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE
In-4° jésus. Net : 20 fr.
(PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)

CATEL TRAITÉ D'HARMONIE Complété par LEBORNE Net : 10 fr.	CHERUBINI TRAITÉ pratique d'HARMONIE MARCHES D'HARMONIA Net : 12 fr.	DOURLEN TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE Net : 10 fr.	CHERUBINI GRAND TRAITÉ DE FUGUE ET DE CONTRE-POINT Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments. — G. KASTNER, Cours d'instrumentation et Suppᵗ-Sax. Net : 5 fr. — (Approuvés par le Conservatoire.) — Net : 15 fr.

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de DUPREZ, BRUNI, BANDERALI, CONSUL, GARCIA, DANZI, MAZZI, PAULIN, VALENTI; les études et collections classiques du PIANO et les méthodes instrumentales du Conservatoire.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant. Enseignement supérieur.

1er livre. — Quatre grandes études vocales, huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de CAROLUS DURAN, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net : 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800.* Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** de G. DUPREZ se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel*.

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises; 4e édition, volume in-8°, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. VAUTHROT, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par ÉDOUARD BATISTE, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8°. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoublés, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, des changements, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif. Net : 12 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, Solfége-Méthode de chant, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises. Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que HASSE, LÉO, JOMELLI, SCARLATTI, PORPORA, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net. . . . . 15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net. . . . . 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net. . . . . . . 18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. GEVAERT, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de VICTOR WILDER.

Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE ET DE BELGIQUE. — Ch. Duvois, ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur l'ART DE PHRASER, précédé des principes de la musique appliqués au Piano. — Ouvrage complet (net : 25 fr.) ou divisé en huit cahiers à 3, 4 et 5 francs le cahier. — ÉCOLE PRATIQUE DU PIANO basée sur la théorie de la musique et l'étude approfondie des intervalles, par A. Villoing, professeur de Rubinstein, ouvrage adopté par les Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou, reproduction française des éditions russe et allemande, prix net : 20 francs.

ÉTUDES : Bergson, P. Bernard, Cramer, Chopin, Czerny, F. Godefroid, Goria, J. Grégoir, Hiller, G. Mathias, Marmontel et C. Stamaty.
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : Classiques Alard-Franchomme; — Transcriptions-Méreaux; — École concertante 4 mains Lefébure et R. de Vilbac.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2482 — 44e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Août 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

L'ALLELUIA DU PRINTEMPS

paroles de FÉLIX MOUSSET, musique de J.-B WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Puisqu'ici bas*, mélodie de HENRI CELLOT, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Cadeau de noce*, polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement la mélodie de MENDELSSOHN : *Au milieu des rondes joyeuses*, transcrite pour piano, par GUSTAVE LANGE.

Par suite de l'abondance des matières, nous nous trouvons dans l'obligation de remettre à dimanche prochain la continuation de l'intéressant travail de M. OCTAVE FOUQUE, sur LESUEUR et BERLIOZ. Nos abonnés recevront avec le numéro de ce jour un supplément comprenant la suite du curieux travail de M. J. ZAREBSKI sur le piano à doubles claviers renversés de MM. MANGEOT.

REPRISE D'HAMLET A L'OPÉRA

LE BARYTON BOUHY ET Mlle DARAM

La magistrale musique d'*Hamlet* nous conduit à proclamer, de rechef, combien notre grand Opéra doit s'enorgueillir d'avoir donné le jour ou l'hospitalité à des partitions aussi absolument françaises que le sont, à tous les titres, celles de *Faust* et d'*Hamlet*, de *la Muette* ou de *la Juive*, de *la Reine de Chypre* et du *Roi de Lahore*.

De pareilles partitions n'ont-elles pas l'honneur d'affirmer notre école dramatique nationale à côté des immortelles œuvres françaises que notre académie de musique a su inspirer à Meyerbeer et à Rossini!

Ces deux grands maîtres étrangers disparus, aidons les nôtres à recueillir leur succession. C'est un devoir national.

En attendant que les partitions de *Polyeucte* et de *Françoise de Rimini* justifient nos espérances, souhaitons la bienvenue à la reprise d'*Hamlet*, que les visiteurs de l'Exposition attendaient impatiemment. C'est que sur toutes les grandes scènes des départements et de l'étranger la partition d'Ambroise Thomas a conquis son droit de cité et qu'en fait de musique dramatique, rien n'intéresse plus les dilettantes de tous pays, que les divergences d'exécution et de mise en scène. On veut juger de ce qui se fait à Paris et comparer.

C'est là ce qui explique l'immense succès, en ce temps d'exposition, de tout ce qui est répertoire courant à l'Opéra, comme à l'Opéra-Comique et même sur nos scènes de genre. Les étrangers ne courent point après les nouveautés : ce qu'ils recherchent, ce sont des ouvrages réputés et bien interprétés.

Sous ce double rapport, *Hamlet* justifie amplement le siége qui s'est fait depuis quelques jours au bureau de location de l'Opéra; lundi dernier, on y comptait cinq cents personnes groupées dès le matin à la porte dudit bureau. C'était à croire qu'il s'agissait de la distribution gratuite des billets du dimanche.

Par malheur, un subit enrouement pris par Mlle Daram, la nouvelle Ophélie, au sortir de la première représentation, n'a pas permis à M. Halanzier de donner successivement les trois représentations d'*Hamlet* annoncées pour cette semaine. La seconde soirée de cette intéressante reprise n'aura lieu que demain lundi, si la voix de Mlle Daram le permet absolument, car le rôle capital d'Ophélie ne se contente pas d'à-peu-près et Mlle Daram tiendra plus que jamais à justifier le concert d'éloges dont elle vient d'être l'objet dans la plupart des journaux.

Elle avait accepté une lourde tâche : succéder à des artistes de la valeur si exceptionnelle de Mmes Nilsson et Carvalho, et tenter de se faire applaudir d'un public aujourd'hui livré à ses seules impressions, c'était double témérité. Son audace l'a servie à souhait. Presse et public lui ont dit : Bravo! — Tout est bien qui finit bien.

Bouhy, le nouvel Hamlet, qui méritait certes les mêmes sympathies, n'a pas rencontré la même bienveillance générale, — côté de la presse.

En l'écoutant, on s'est trop préoccupé de Faure dont il

s'est trop rapproché, dit-on. Voilà une critique qui vaut tout un éloge à nos yeux. Le public a pensé comme nous, en rappelant par deux fois le nouvel Hamlet.

La vérité est que Bouhy, tout en cherchant une route personnelle, n'a pas voulu renier des traditions qui s'imposent d'elles-mêmes. Le rôle lyrique d'Hamlet doit garder forcément l'empreinte magistrale qu'y a laissée Faure. Demandez donc aux successeurs de Levasseur s'ils ont pu faire un type nouveau de Bertram et de Marcel ! Pas plus que ceux qui ont succédé à Roger dans *le Prophète*.

Seul Duprez a eu de ces coups de fortune : dans Arnold, de *Guillaume Tell*, il a fait oublier Nourrit, et dans Éléazar, de *la Juive*, il l'a égalé par des effets tout autres. Mais la mémoire de Nourrit survivra dans Robert et dans Raoul des *Huguenots*, — comme celle de Faure dans *Hamlet* et *Don Juan*.

En somme, nous avons entendu dire à un de nos voisins de stalle, — Bénédict Jouvin, — « que Bouhy avait toute la poésie du rôle, s'il n'en avait toute l'énergie. » Du premier soir, mériter un pareil éloge dans le rôle le plus difficile qui soit au double point de vue de la scène et du chant, c'est évidemment bien mériter de l'art que l'on professe en délicat, plus préoccupé de l'idée et de la forme que de la force proprement dite.

La force viendra avec le temps, et par « l'accent » qui fait qu'une voix moyenne devient grande. Tout le secret est là, et pour le découvrir, il faut expérimenter les vastes salles et les puissants orchestres. Nul ne saurait échapper à cette double étude.

Applaudissons donc à ce qu'a su faire la voix de Bouhy dès le premier soir et complimentons-le des poétiques effets de scène dont l'a inspiré un maître en pareille matière,—j'ai nommé Obin,—dans le tableau de l'Esplanade et dans tout le 3e acte où s'est également distinguée la belle Reine : Rosine Bloch, qui a recueilli l'héritage de Mme Gueymard.

A propos de Reine, pourquoi Gailhard n'a-t-il pas repris le rôle du Roi? Il le devait à l'auteur d'Hamlet comme au grand public de l'exposition. Bosquin a très-bien interprété celui de Laërte, et Bataille s'est montré remarquable dans le spectre, et MM. Auguez et Mermand ont fait impression dans leur chant si caractéristique des fossoyeurs ; mais pourquoi Hamlet supprime-t-il. *l'Arioso* qui suit : « Comme une pâle fleur » suave mélodie que l'on bisse et trisse même en Italie. Voilà une tradition contre laquelle je me permets de protester. De pareilles mutilations devraient-elles être tolérées en France, et sur la scène même où nos chefs-d'œuvre lyriques sont nés?

A part cette réserve, constatons que la mise en scène de M. Halanzier est comme toujours des plus somptueuses, et que les chœurs de M. Jules Cohen ont bien mérité de la grande partition d'Hamlet, ainsi que MM. les chefs du chant : Salomon, Croharé et Delahaye.

Des éloges mérités sont enfin dus au jeune chef Altès, qui a tenu avec autorité l'archet de commandement en l'absence de M. Charles Lamoureux, empêché par une indisposition qui, fort heureusement, touche à sa fin. M. Lamoureux avait préparé cette grande reprise avec les soins consciencieux qu'il apporte dans tout ce qui touche à son art. « Je ne puis vous dire, nous écrivait-il, la veille d'*Hamlet*, combien je suis désolé d'être dans l'impossibilité de diriger cette reprise; j'admire et j'adore cette œuvre si profondément sentie et pensée, si merveilleusement écrite, et je me promettais de grandes jouissances en la dirigeant. »

Un dernier mot: Mlle Beaugrand, dans le divertissement du printemps, a triomphé de l'absence de la claque. Est-ce qu'à l'Opéra, le ballet même arriverait à défier la dynastie des David? Ce serait toute une révolution! Je n'y crois pas encore.

H. Moreno.

NOUVELLES THÉATRALES

Hamlet est annoncé pour demain lundi, ce qui indique le complet rétablissement de Mlle Daram.

Les décorateurs de l'Opéra se sont mis à l'œuvre pour les deux nouveautés, qui, cette saison, seront données après le *Polyeucte* de Gounod.

Déjà MM. Rubé, Chaperon et Chéret ont présenté les maquettes de *la Reine Berthe*, de MM. Jules Barbier et Victorin Joncières. Leurs compositions sont de premier ordre.

Les décors du nouveau ballet de MM. Gilles et Mortier, musique de M. Olivier Métra, s'annonce également très-bien. On parle d'un palais japonais de M. Lavastre, qui promet d'être une merveille.

Voici les spectacles de la semaine prochaine à l'Opéra-Comique, qui atteint le maximum de recettes avec la reprise de *Mignon*.

Dimanche. — *Fra-Diavolo* et *la Fille du Régiment*.

Lundi, jeudi, samedi. — *Mignon*, pour la rentrée de Mme Galli-Marié et l'heureuse prise en possession du rôle de Philine par Mlle Isaac.

Mardi. — *Haydée*, avec Mlle Isaac et le ténor Talazac.

Mercredi. — *Le Postillon de Lonjumeau* et *la Fille du Régiment*.

Vendredi. — *Le Pré aux Clercs*, pour la rentrée de Mlle Bilbault-Vauchelet.

Au Théâtre-Lyrique Ventadour, relâche pour les répétitions des *Amants de Vérone*; à l'intention de cet opéra M. Steemann, chef des chœurs, demande des voix d'hommes. Avis à MM. les choristes sans emploi,

Aux Folies-Dramatiques, nouvelle reprise de *la Fille de Madame Angot* sur la demande des visiteurs de l'Exposition, qui ont également sollicité du Vaudeville la reprise du *Club*. Chacun veut voir comment cela se passe à Paris.

Avsi aux instituteurs des départements conviés au Théâtre-Français par M. le Ministre de l'Instruction publique. C'est aujourd'hui dimanche, 18 août, qu'a lieu, à leur intention, la représentation de *Cinna* et des *Fourberies de Scapin*, à la Comédie-Française. C'est en matinée que ce spectacle leur est offert. On commencera à une heure un quart.

CONGRÈS INTERNATIONAL

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

Le Ministre de l'Agriculture et du Commerce,

Vu notre arrêté en date du 10 mars 1878, instituant huit groupes de conférences et de congrès pendant la durée de l'Exposition universelle internationale de 1878;

Vu le règlement général des conférences et congrès ;

Vu l'avis et les propositions du Comité central des conférences et congrès,

Arrête :

Art. 1er. — Un congrès international de la propriété artistique, est autorisé à se tenir au palais du Trocadéro du 18 au 21 septembre 1878 ;

Art. 2. — La liste des membres proposés par le Comité des congrès et conférences pour procéder à l'organisation de ce congrès est approuvée.

Art. 3 — M. le sénateur commissaire général est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à Paris, le 25 juillet 1878.

Teisserenc de Bort.

Comité d'organisation du Congrès de la propriété artistique

MM. Edmond About, homme de lettres.
Édouard André, président de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie.
Barbedienne, président de la Chambre syndicale des bronzes.
Georges Berger, directeur des sections étrangères de l'Exposition de 1878.
Ch. Blanc, membre de l'Académie des beaux-arts.

MM. Bouguereau. peintre.
Bouilhet, fabricant d'orfévrerie
Carrier-Belleuse, sculpteur.
Champetier de Ribes, avocat à la cour d'appel.
Cléry, avocat.
Dalloz, publiciste.
Darcel, administrateur de la manufacture des Gobelins.
David (Louis), peintre.
Vicomte Henri Delaborde, membre de l'Institut.
Denuelle, membre de la commission des monuments historiques.
Dieterle, directeur de la manufacture de Beauvais.
Dubouchet, administrateur de l'école centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie.
Duc, membre de l'Institut, architecte.
Fontenay, président de la Société des artistes peintres, graveurs etc.
François, graveur.
Gérôme, membre de l'Institut.
Gounod, membre de l'Institut, compositeur de musique.
Goupil, éditeur.
A. Gruyer, membre de l'Institut, inspecteur des beaux-arts.
Guillaume, directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut.
Henriquel-Dupont, graveur.
Hermant, vice-président de la Société centrale d'architecture.
Hérold, sénateur.
Heugel, éditeur.
Huard, avocat à la Cour d'appel.
Victor Hugo, membre de l'Institut, sénateur.
Jager-Schmidt, sous-directeur au ministère des affaires étrangères.
Ch. Lefèvre, peintre.
Lefuel, membre de l'Institut.
Legouvé, membre de l'Institut, homme de lettres.
Lucas (Charles), secrétaire de la Société centrale des architectes.
Mainguet, éditeur.
Maquet, homme de lettres.
Meissonier, membre de l'Institut.
Michaux, chef de la division des beaux-arts à la préfecture de la Seine.
Muller, peintre.
Ortolan, rédacteur au ministère des affaires étrangères.
Osmoy (comte d'), député.
Perrin (Emile), administrateur du Théâtre-Français.
Plon, éditeur.
E. Pouillet, avocat à la Cour d'appel de Paris.
L. Robert, administrateur de la manufacture de Sèvres.
Ch. Rochet, sculpteur.
Léon Sabatier, artiste dessinateur.
Paul de Saint-Victor, homme de lettres.
V. Sardou, auteur dramatique.
Ch. Thirion, ingénieur civil, secrétaire de la commission des congrès et conférences de l'Exposition de 1878.
Thomas, sculpteur.
Amb. Thomas, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire de musique.
Tiersot, député.
Turquet, député.
Léon Vidal, photographe.
Viollet Leduc, architecte.
de Watteville, directeur des sciences et arts au ministère de l'instruction publique.

PROGRAMME

DU CONGRÈS INTERNATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

I. — Quelle est la nature du droit de l'artiste sur ses œuvres, soit qu'il s'agisse du peintre, du sculpteur, de l'architecte, du graveur, du musicien ou du compositeur dramatique?

II. — La durée de ce droit doit-elle être limitée?

III. — L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelque formalité pour assurer la protection de son droit?

IV. — L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre doit-elle être considérée comme un délit?

V. — La contrefaçon doit-elle être poursuivie par le ministère public ou seulement par la partie lésée?

VI. — Doit-on assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie?

VII. — L'acquisition d'une œuvre d'art sans conditions donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?

VIII. — De quelle manière ce droit peut-il être exercé, soit par l'artiste, soit par celui à qui il l'aurait cédé?

IX. — Si le droit de reproduction reste à l'artiste, celui-ci peut-il user d'un procédé similaire pouvant déprécier l'œuvre originale, ou sera-t-il tenu de faire connaître, par une marque quelconque, que l'œuvre similaire n'est qu'une reproduction?

X. — Quelles seraient les meilleures dispositions à prendre pour réprimer l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art?

XI. — De la protection des œuvres d'art au moyen des conventions internationales, et de la suppression du dépôt et de l'enregistrement international dans les pays où ces formalités existent encore.

XII. — Y aurait-il avantage pour les artistes à former une Société comme la Société des gens de lettres?

XIII. — Y aurait-il avantage à créer entre les artistes des associations internationales, soit en vue d'établir une législation uniforme, soit pour protéger les artistes dans tous les pays?

Nota. — D'autres questions intéressant la propriété artistique pourront, après avis préalable du comité d'organisation, être soumises aux délibérations du congrès. (*Journal officiel.*)

CONSERVATOIRES
DE
NANTES, LYON, LILLE, TOULOUSE ET MARSEILLE

Il n'est pas sans intérêt d'enregistrer les résultats scolaires des conservatoires de nos villes départementales. Plaçons-les sous les yeux de nos lecteurs dans l'ordre où ils nous arrivent :

CONSERVATOIRE DE NANTES

— Directeur, M. Bresler. —

Voici le résultat des concours de fin d'année scolaire au Conservatoire de Nantes.

Concours à huis clos des 1er, 2 et 3 août.

Solfége Élémentaire (*hommes*) pas de 1er prix; — 2e prix : Rozier (Narcisse); — 1er accessit : Loiseleur (Philémon); — 2e accessit : Vaucel (Jules). — (*Femmes*) pas de 1er prix; — 2e prix : (unanimité) Geiger (Jeanne); — 1er accessit ex-æquo : Poiraud (Marie), Caro (Marie); — 2e accessit ex-æquo : Geiger (Clélie), Minvielle (Joséphine).

Solfége Supérieur (*hommes*) pas de 1er prix; — 2e prix : Géo (Rémy); — 1er accessit : Boichot (Raoul); — 2e accessit ex-æquo : Giquel (Henri), Lausac (Gaston). — (*Femmes*) 1er prix : (unanimité) Blanchard (Elisa); — 2e prix à l'unanimité : Lesguilliez (Amélie); — 1er accessit : Douard (Camille); — 2e accessit : Duc (Hélène).

Harmonie (*hommes*) pas de 1er prix; — 2e prix : (unanimité) Bazoche (Amédée). — (*Femmes*) pas de prix; — 1er accessit ex-æquo : Blanchard (Elisa) et Magré (Marie).

Piano Élémentaire (*hommes*) pas de prix; — 1er accessit : Lausac (Gaston). — (*Femmes*) pas de 1er prix; — 2e prix : (unanimité) Baltzinger (Jeanne); — 1er accessit : Loissel (Marthe); — 2e accessit : Baltzinger (Lucie).

Concours publics du 5 août.

Chant spécial (*hommes*) 1er prix : Bazoche (Amédée); — 2e 1er prix : Montfort (Auguste); — pas d'accessit. — (*Femmes*) pas de 1er prix; — 2e prix : (unanimité) Lozon (Louisa); — pas de 1er accessit; — 2e accessit : Le Nourichel (Cécile).

Piano (*hommes*) pas de prix; — 1er accessit : (unanimité) Géo (Rémy); — 2e accessit : Radigois (Gustave). — (*Femmes*) pas de 1er prix; — 2e prix : Blanchard (Elisa); pas d'accessit.

On a manifesté quelque surprise de la sévérité et de la parcimonie du Jury relativement aux récompenses décernées : le Jury s'est renfermé dans son droit : le règlement exige qu'un élève ayant déjà concouru et ayant

été récompensé, mérite une récompense supérieure pour la même classe, ou qu'il se trouve de fait éliminé, s'il n'en est pas jugé digne. Les classes d'instrument nouvellement créées n'ont eu que quelques mois d'exercice, et n'ont pas pris part aux concours de cette année, elles seront adjointes aux concours de 1879.

CONSERVATOIRE DE LYON

— Directeur : M. Edouard Mangin. —

Au Conservatoire de Lyon, la grande succursale de celui de Paris, quantité de premiers prix, et mérités, paraît-il. En voici l'énumération :

Prix du ministre de l'instruction publique : M. Cropait.

1er prix d'harmonie : Mlle Brisson, MM. Romieu et Roussel.

1ers prix de solfége : Mlles Derognat, Girardet, Déchaux, Fèvre et MM. Tracol, Philibert, Lapage.

1ers prix de chant : Mlle Guénot et M. Cropait.

1ers prix de piano : Mlles Jacquemond et Tirant.

1ers prix de violon : MM. Brun et Bouveret.

1er prix de flûte : M. Lecoq.

1er prix de hautbois : M. Moiroud.

1er prix de clarinette : M. Gay.

1er prix de cor : M. Tracol.

1ers prix d'opéra-comique : Mlles Vidal et Fabiano et M. Deroudille.

1ers prix d'opéra : Mlle Flachat et M. Cropait.

1ers prix de comédie : Mlles Fabiano et Sempé et M. Deroudille.

Après l'appel des lauréats a eu lieu le concert donné par les élèves, ce qui certainement n'a pas été le moins intéressant dans cette cérémonie. On y a particulièrement remarqué Mlles Flachat et Guénot, et M. Cropait pour le chant; Mlles Jacquemont et Tirant pour le piano; MM. Brun et Bouveret pour le violon.

La distribution des prix du Conservatoire de Lyon s'est ouverte sur un premier discours tout technique de M. Édouard Mangin, fondateur et directeur de l'École, suivi de deux discours officiels prononcés par MM. Lassuchette, vice-président du Conseil de préfecture, et Langlade, président du Conseil municipal. De nombreux applaudissements ont accueilli ces trois allocutions qui prouvent combien la seconde ville de France attache d'importance à son Conservatoire de musique où les élèves se comptent par centaines. Aussi l'Etat a-t-il largement subventionné cette grande succursale du Conservatoire de Paris.

CONSERVATOIRE DE LILLE

— Directeur : M. Magnien. —

C'est dans la salle du Grand-Théâtre qu'a eu lieu la distribution des prix aux élèves de l'Académie de musique de Lille, succursale du Conservatoire de Paris. Après un intéressant concert donné par les élèves, on a procédé à l'appel des lauréats.

Portons à l'ordre du jour Mlles Louisa Saunier, premier prix d'harmonie, Berthe Rouget, premier prix de chant et Mlle Virginie Dewanain, 2me prix de piano. (Le premier prix n'a pas été décerné.) Nommons dans les classes d'hommes, M. Alphonse Capon, premier prix de chant, MM. Emile Martin, Auguste Aseman, Henri Duprez et Lucien Marliac, lauréats pour divers instruments qui ont tous pris part à l'exercice musical préliminaire.

Nous empruntons à *l'Art musical* sa correspondance de Toulouse et de Marseille au même sujet :

CONSERVATOIRE DE TOULOUSE

— Directeur : M. Paul Mériel. —

Classe d'opéra comique, Mme Emilien Fauré, professeur. — 1er prix : M. Henri Passerieu; — 2e prix : M. André Boyer; — Accessits : MM. Lalière, Delpech. — 1er prix : réservé; 2e prix : Mlle Deloncle; — Accessit : Mlle Candelon.

Pour ne pas entraver les études de Mlle Deloncle, le Jury ne lui a décerné que le second prix, quoiqu'il fût reconnu que cette élève méritât le premier prix.

Classe de déclamation, professeur : M. A. Rivel. — 1er prix : réservé ; — 2e prix : (rappel avec éloges), M. Henri Passerieu. — Accessit : (rappe avec éloges) M. Delpech. — Professeur, Mlle Jollinet. — 1ers prix : Mlles Deloncle, V. Oudry ; — 2es prix : Mlles Candelon, Delmas ; — Accessit : (avec éloges) Mlle Curnier.

Classe de grand opéra, professeur : M. Dufrêne. — 1er prix : réservé; — 2es prix : MM. A. Boyer, Henri Passerieu ; — Accessit : M. Saint-Jean. — Professeur : Mme Barbot. — 1er prix : (à l'unanimité) Mlle Castagné : — 2e prix : Mlle Candelon ; — Accessit : Mlle Delmas.

Classe de chant, professeur : M. Dufrêne. — 1er prix : M. A. Boyer : — 1er 2e prix : M. Henri Passerieu; — 2e 2e prix : M. Saint-Jean ; 1er accessit : M. Colin ; — 2e accessit : M. Prat. — Professeur : Mme Barbot. — 1er prix : Mlle Castagné ; — 2e prix : Mlle Deloncle; — 1er accessit : Mlle Candelon; — 2e accessit : Mlle Delmas.

Ces concours ont atteint la moyenne satisfaisante signalée ordinairement au Conservatoire de Toulouse. Parmi les hommes, deux élèves ont brillé : M. A. Boyer et surtout M. Passerieu. Le premier a une remarquable voix et du talent; le second a moins de voix, mais plus de talent. Nous signalons principalement ces deux concurrents parce qu'ils paraissent destinés à terminer bientôt leurs études à Paris. Comme voix, on peut signaler encore MM. Prat, Saint-Jean, Mlles Castagné, Candelon, Delmas, tous élèves d'avenir.

CONSERVATOIRE DE MARSEILLE

— Directeur : M. Martin. —

Harmonie (demoiselles). — Professeur : M. Josneau. — Pas de premier prix; — 2es prix : Mlles Dupont et de Ranchin; — 1er accessit : Mlle Rastit ; — 2e accessit : Mlle Brun.

Harmonie (jeunes gens). — Professeur : M. Josneau. — 1er prix : M. Gérard (à l'unanimité) ; — 2e prix : M. Gattermann ; — 1er accessit : M. Gouirand ; — 2e accessit : M. Vialet.

Piano (jeunes gens). — Professeur : M. Ginouvès. — 1er prix : M. Philippiert; — 2e prix : Callamand et Tedesco ; — 1er accessit : M. Reynaud; — 2e accessit : M. Guende.

Classe de piano (demoiselles). — 1er prix : Mlle Picot, Augustine (à l'unanimité), élève de M. Darboville; — 1er prix : Mlle Jourdan, élève de Mme Jolly ; — 1er prix : Mlle Giraud, élève de M. Darboville; — 2e prix : Mlle Dupont (à l'unanimité), élève de M. Péronnet ; — 2e prix : Mlle Durand, élève de Mme Jolly ; — 2e prix : Mlle Rabattu, élève de Mme Péronnet; — 1er accessit : Mlle Michel (à l'unanimité), élève de Mme Jolly ; — 1er accessit : Mlle Favre, élève de M. Péronnet; — 1er Accessit ; Mlle Fleury, élève de M. Darboville ; — 1er accessit : Mlle Rastit, élève de M. Péronnet; — 2e accessit : Mlle Reboa, élève de M. Darboville ; — 2e Accessit : Mlle Mathieu, élève de M. Darboville.

Chant (demoiselles). — 1er prix : Mlle Chaix, élève de Mlle Revello ; — 2e prix : Mlle Laborde, élève de Mlle Revello ; — 1er accessit : Mlle Guitera, élève de Mlle Revello ; — 2e accessit : Mlle Roure, élève de Mlle Revello; — 2e accessit : Mlle Fournillier (rappel), élève de Mme Butet.

Chant (jeunes gens). — Pas de premier prix ; — 2e prix : M. Gattumel (rappel avec éloges et à l'unanimité), élève de M. Audran ; — 1ers Accessits : MM. Levasseur, élève de M. Colin, et M. Arnaud, élève de M. Audran. — 2e accessit, M. Simonnet, élève de M. Andran.

Ces concours, ainsi que ceux de déclamation et d'instruments, ont été très-satisfaisants. On voit par les résultats que le Conservatoire de Marseille est en bon chemin.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts va soumettre à la Chambre, à l'occasion de la discussion du budget, un projet de création « d'auditions annuelles des œuvres symphoniques et chorales des compositeurs vivants. »

Ces auditions seraient pour les artistes musiciens ce que sont les expositions annuelles du Salon pour les peintres et les sculpteurs.

Le ministre estime à 80,000 francs la dépense qu'occasionnerait annuellement cette création. Voici comment l'emploi de ce crédit serait réglé :

Six grands concerts dont les programmes ne comprendraient que des œuvres d'artistes vivants, à 8,000 francs chacun.	48.000 fr.
Frais de salle pour chaque concert, 1,500 francs	9.000
Frais de copie des œuvres exécutées	10.000
Frais d'affichage	1.200
Valeurs des médailles	7.200
Dépenses diverses	4.600
Total	80.000 fr.

Il y aurait treize médailles, à savoir :

1 médaille d'honneur de 2,000 francs.

2 médailles de première classe à 1,000 francs.

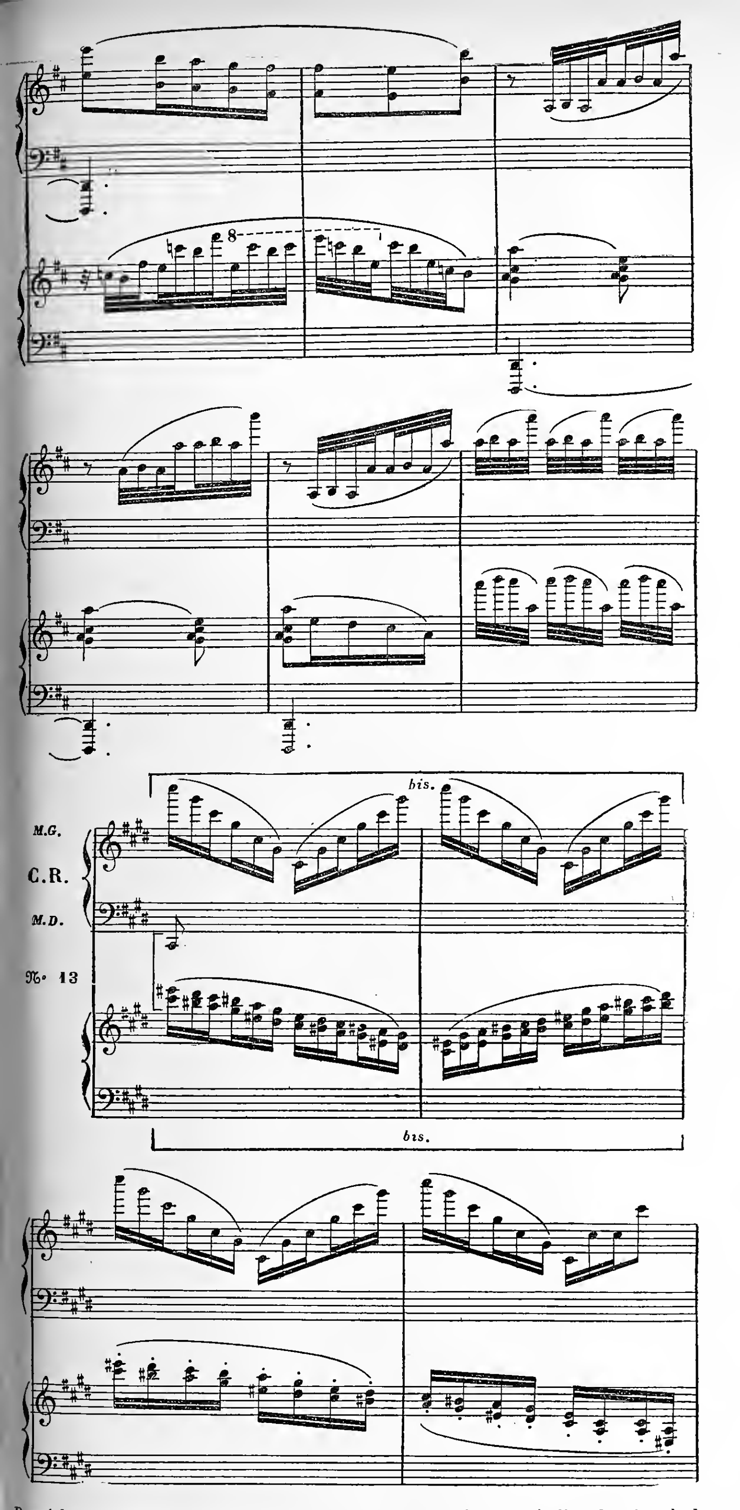
4 médailles de deuxième classe à 500 francs.

6 médailles de troisième classe à 200 francs.

La valeur de la médaille pourrait être convertie en une égale somme d'argent.

La recette des six concerts serait versée dans les caisses de l'État après prélèvement du droit des pauvres.

Enfin chaque concert comprendrait au minimum cinq œuvres inédites d'auteurs différents, soit trente œuvres d'auteurs différents au moins, exécutées chaque année. (*Entr'acte*)



Parmi les avantages les plus importants du piano complet c'est-à-dire du piano à deux claviers renversés, nous signalerons l'affranchissement de la main gauche qui sort enfin de sa position subordonnée, et peut exécuter avec facilité les traits les plus difficiles de la main droite.

JULES ZAREBSKI.

(*A suivre.*)

(Pour les précédents chapitres, voir *le Ménestrel* du 28 juillet et celui du 4 août).

LE PIANO A DOUBLES CLAVIERS RENVERSÉS

DE MM. MANGEOT

Ses Ressources au point de vue de la Composition et de la Virtuosité avec des exemples à l'appui.

PAR JULES ZAREBSKI.

V

Sur le piano à double clavier renversé chaque main passe *facilement* du grave à l'aigu, et *vice versâ*, c'est-à-dire d'un clavier à l'autre (nos 1, 2, 3).




..s sauts les plus éloignés qui peuvent à la rigueur s'exécuter sur le piano actuel, mais dans
..ouvement lent, deviennent faciles et peuvent être très-rapides, parce que les octaves
..rieures d'un clavier se trouvent vis-à-vis des basses de l'autre (Nos 4, 5, 6, 7, 8).
M.G
C.R.
M.D.
No 4.
No 5.
No 6.
Allegro.
No 7.
G.O.



Dans l'exemple n° 5, la main gauche à elle seule fait des sauts qu'on ne pourrait exécuter qu'avec deux mains, sur le piano simple, de sorte qu'on obtient l'effet de quatre mains sur deux pianos.

Les combinaisons qui dans le même registre sont impossibles sur le piano simple, telles que dessins croisés, accords, etc., parce que les mains entreraient l'une dans l'autre, étant d'une exécution très-simple sur les deux claviers, se présentent tout naturellement à l'imagination du pianiste-compositeur.

C'est un véritable embarras de richesses (Nos 9, 10, 11, 12, 13).



M.G.
C.R.
M.D.
No 10.

M.G.
C.R.
M.D.
No 11.

M.G.
C.R.
M.D.
No 12.

LA MUSIQUE ET LES BEAUX-ARTS

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Deuxième article.)

On a beaucoup critiqué, et non sans raison, l'installation primitive de la galerie française au Champ-de-Mars. Après la tempête de réclamations qui s'est déchaînée dans les régions artistiques, des réformes partielles ont été opérées; une accalmie s'est produite, et le public traverse les vastes salles consacrées aux beaux-arts nationaux, sans se douter de l'orage qui a plané si longtemps sur cette importante section de l'Exposition universelle. Mais ni les améliorations très-réelles introduites dans l'aménagement des galeries, ni l'indifférence tranquille des promeneurs ne sont un remède au vice essentiel de l'organisation.

L'Exposition française est comprise au rebours des expositions étrangères. Si l'on a prémédité un contraste, il est extraordinairement réussi. Tandis que les autres nations, ménageant la place restreinte qui leur était allouée, s'efforçaient de faire prédominer les tableaux de genre et se gardaient bien d'encombrer leurs panneaux de toiles au mètre, les organisateurs de la section française multipliaient les grands tableaux, les tableaux pseudo-historiques, au risque d'occuper tout l'espace vacant. Dans ces circonstances, la peinture de genre devait être sacrifiée; en effet, à part Meissonnier, Gérôme et deux ou trois autres maîtres qui ont pu imposer la totalité de leurs envois, les spécialistes ont été écartés presque complétement,

Lacune grave, qui donne une fâcheuse monotonie à la plupart des salles françaises, et que nous devions plus particulièrement signaler pour expliquer la rareté des tableaux se rapportant à l'art musical. C'est une disette proportionnelle. Il reste d'ailleurs quelques œuvres importantes : *la Pastorella*, de Hébert, d'un sentiment si poétique et d'une exécution si fine; *le Concert intime*, de Fichel; *la Sérénade*, de Vibert, tableaux amusants, d'une facture exquise qui sauve les côtés chargés de la composition; *la Leçon de musique*, de Lix, *le Duo d'amateurs*, de Metzmacher, *le Lutrin*, de Blanchard, *la Flûte de Pan*, de Gaudefroy, tiennent un rang honorable. *Les Matines*, de Laugée, ont une bonne couleur archaïque. Avec *la Danse antique*, de Corot, et *la Danse de la Saint-Jean*, de Jules Breton, nous nous rapprochons de la grande peinture. *La Fin d'une chanson* d'E. de Beaumont appartient à un genre intermédiaire où la délicatesse de la pensée corrige les défectuosités de l'exécution.

Signalons encore dans les sujets lyriques, la *Marguerite de Faust*, un des bons tableaux de J. Bertrand, et la *Francesca de Rimini*, de Cabanel. Le portrait de *Gounod*, par Dubufe; celui de *Pasdeloup* par Carolus Duran, enfin celui de *Rubé*, par Mathey, ont figuré aux derniers salons de peinture.

La section des aquarelles contient : *la Sérénade d'hiver*, de Vibert; *la Joueuse de flûte*, de Leloir; *la Musique*, de Baron. Je n'ai remarqué à la gravure que *la Leçon de clavecin d'après Metzu*, par Morse, et *le Concert champêtre*, d'après Giorgione, par Salmon.

On peut dire sans parti pris qu'au point de vue musical, la galerie de sculpture possède une supériorité incontestable sur les envois des peintres. Si la quantité est restreinte, du moins plusieurs œuvres ont-elles une valeur hors ligne. Voici d'abord, — mise au bronze argenté, — *la Musique*, de Delaplanche, dont nous avons déjà vu le marbre au palais de l'Industrie. En changeant de matière, l'allégorie a gardé sa finesse expressive et son exquise modernité.

Je retrouve la même pureté de formes, la même délicatesse de contours et une exécution aussi soutenue dans *la Poésie lyrique*, de Chevalier, œuvre sincère et sentie que je préfère infiniment à une allégorie de Clésinger, toute semblable comme sujet, mais d'un style mou et d'une exécution trop indifférente.

Le *Joueur de triangle*, de Roubaud jeune, le *Charmeur*, de la Vingtrie, le *Corybante*, de Cugnot, le *Terpsychore*, de Gruyère, le *Charmeur*, de Thabard, retrouvent au Champ-de-Mars le même succès qu'au Palais de l'Industrie. *David jouant de la harpe devant Saül*, par Icard, et *Mercure inventant la lyre*, sont encore deux œuvres depuis longtemps classées. La *Prêtresse d'Iris jouant de la harpe*, de Cordier, statue en bronze émaillé, continue à charmer les amateurs de polychromie artistique, spécialement commerciale, où je me récuse.

Ici encore deux sujets lyriques, *Roméo et Juliette*, de Noël, et *Francesca da Rimini*, de Croisy. Oudiné a exposé un excellent médaillon d'Ambroise Thomas, bien compris et finement rendu. Le buste de *Beethoven*, de Saint-Vidal, offre aussi des qualités sérieuses. *Sainte Cécile* a également son buste, d'ailleurs médiocre, par Allar.

Il me reste à parler d'une des expositions les plus attrayantes du Champ-de-Mars, l'exposition des maquettes de l'Opéra, due au concours de M. Nuitter, le savant archiviste, et de M. de Watteville, le dévoué sous-directeur des Beaux-Arts. Si les décors de notre Académie nationale de musique occupent toute la partie centrale de la galerie si curieusement et si habilement organisée, il n'en est pas moins resté une place suffisante pour les restitutions archéologiques. M. Garnier s'est chargé du théâtre antique et il nous montre le *Théâtre romain d'Orange*, scène immense de 60 mètres de largeur (45 mètres de plus que la scène du nouvel Opéra). La restitution est très-curieuse; on jurerait que le théâtre est debout et qu'il va faire sa réouverture comme le théâtre de Pompéi. « Le théâtre de cette ville, qui a été fermé pendant dix-huit cents ans à cause des éruptions du Vésuve, va se rouvrir pour la représentation de la *Fille du régiment.* Je sollicite du public la continuation de la faveur accordée à mon prédécesseur Marcus Quintus Marius. » Si M. Charles Garnier veut prendre la direction du théâtre d'Orange, il peut utiliser cette annonce qui nous arrive en ligne droite de Pompéi?

Deux fresques et deux masques, l'un comique et l'autre tragique, complètent l'exposition antique. Le moyen âge est représenté par un amusant fac-simile du *Mystère de Valenciennes*. Quant aux maquettes proprement dites, elles remontent jusqu'à la *Folie de Clidamant*, tragi-comédie de Hardy, représentée en 1619 sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Citons encore parmi les décors du dix-septième siècle ceux d'*Atys* (1676) et d'*Armide* (1686). Il faut ensuite arriver aux modernes et notamment aux chefs-d'œuvre de Ciceri, le premier acte de *Guillaume Tell*, le cloître de *Robert le Diable*. Le château de Chenouceaux des *Huguenots* et le décor de la Fonte des balles du *Freischütz*, l'esplanade d'*Hamlet*, les décors du *Roi de Lahore* et de *Sylvia* sont au nombre des modèles les plus remarqués.

Cette exposition a un grand et légitime succès, et je suis heureux de m'associer aux éloges qu'elle reçoit de toutes parts. C'est la première fois qu'on songe à faire une place, dans les galeries artistiques, aux décorateurs, ces collaborateurs si dévoués et parfois si obscurs des librettistes et des musiciens dramatiques. Leurs œuvres vivent peu, elles sont atteintes par mille influences destructives; le temps les altère, l'incendie les consume. Raison de plus pour en perpétuer les modèles et pour leur assurer ce que j'appellerai une maquette d'immortalité.

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ainsi que nous l'avons déjà dit, la saison italienne du théâtre Kroll, de Berlin, commencera avec les premiers jours d'octobre. Elle durera trois mois. Les représentations de la diva Patti et du ténor Nicolini sont fixées à la fin de novembre. Pour ces soirées extraordinaires, le prix des places sera considérablement majoré. Un simple fauteuil d'orchestre ne coûtera pas moins de 20 marks, c'est-à-dire 25 francs. Où s'arrêteront les prétentions des chanteurs? Avec leurs exigences toujours croissantes, qui forcent les directeurs à rançonner le public jusqu'à ce qu'il se révolte, nos théâtres lyriques vont tout droit à leur ruine.

— La *Société philharmonique* de Hambourg va fêter la 50e année de son existence par un festival qui durera trois jours : le 25, le 26 et le 28 septembre. Plusieurs grandes compositions de Hændel, Bach, Mozart, Chérubini, Weber et Schumann, figurent au programme. Parmi les artistes solistes, on cite : Mme Clara Schumann, M. et Mme Joachim.

— Le théâtre de la ville de Vienne, *Stadtlheater*, qui est une scène littéraire, ouvrira sa nouvelle saison avec la *Preciosa* de Weber. On sait que cette charmante partition est écrite sur un drame en 4 actes de Pius Wolff. La musique y tient une place analogue à celle que la partition des *Erinnyés* de M. Massenet a prise dans le drame antique de Leconte de Lisle.

— Le *Musikalisches Wochenblatt*, organe attitré de Richard Wagner, annonce que la première représentation de *Percival*, la nouvelle partition du maître, aura lieu définitivement, à Bayreuth, dans le courant de l'été 1880. Ne seront admis à cette première et aux représentations suivantes, que les membres du patronage Wagnérien (Patronatverein), c'est-à-dire les adeptes fidèles qui auront versé annuellement 15 marks en 1878, 79 et 80.

— Le compositeur Jean Grimm, dont un ouvrage joué à Wiesbaden il y a deux ans fut très-favorablement accueilli, vient de terminer un nouvel opéra intitulé *les Amours des Elfes*.

— Les journaux de Londres nous apprennent qu'Adelina Patti vient de louer un joli cottage dans la principauté de Galles. Elle irait s'y reposer pendant une couple de mois pour se préparer à sa grande campagne d'hiver.

— Le théâtre de la Reine de Londres ouvrira le 21 octobre pour sa saison d'automne. Parmi les ouvrages promis on cite la *Mireille* de Gounod, avec la diva Marimon et *Lohengrin* avec Mme Pappenhein.

— « Comme preuve du peu de cas que les Français font de notre musique, dit *le Figaro* de Londres, nous citerons ce fait que les chefs d'orchestre italiens et les directeurs des Sociétés orphéoniques belges ont reçu les palmes académiques et que les maîtres anglais qui ont visité le Trocadéro n'ont rien reçu du tout. » Avis à qui de droit.

— Un journal de Bruxelles nous apporte une nouvelle des plus intéressantes pour l'art. M. J. Lemmens, l'éminent organiste, vient de fonder à Malines, sous les auspices de Mgr Deschamps et des évêques de Belgique, une école de musique religieuse. Le but de cette école est de former des maîtres de chapelle et des organistes *chrétiens*. Les élèves n'y apprendront pas seulement la technique musicale ; ils recevront une éducation propre à faire éclore en eux l'amour du beau et du bien. L'enseignement de l'école de Malines comprendra :

1° *a)* Un cours de religion ; *b)* un cours de liturgie ; *c)* un cours de latin de l'Église.

2° Un cours de plain-chant ; sa constitution, son histoire, son accompagnement, son exécution, son esthétique.

3° Un cours d'orgue.

4° Un cours de piano.

5° Un cours d'harmonie, de contre-point et fugue, et de composition de musique sacrée.

Tous les cours de musique seront faits par le directeur-fondateur.

Un pareil enseignement donné par un pareil maître, reçu par des intelligences d'élite, peut donner à l'art musical religieux un grand essor. Nous saluons de nos vœux l'institution nouvelle dont le prospectus paraîtra dans quelques jours.

Les cours ouvriront au mois d'octobre prochain.

— Le maestro Luigini Camerana, auteur de *Gabriello Chiabrera* et de *Don Fabiano dei Corbelli*, vient de terminer une nouvelle partition : *la Princesse de Clèves*. Cet opéra inédit serait, d'après les journaux de Turin, écrit expressément pour le Théâtre-Italien de Paris ! Enregistrons sans commentaires.

— *Il Trovatore* nous apprend que le maestro Muzio, chef d'orchestre de notre Théâtre-Italien, est en ce moment à Milan où il recrute une troupe d'opéra pour la Havane.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On affirme qu'à la rentrée des Chambres et à l'occasion du budget, M. le ministre reprendrait un projet dont il a été fortement question dans ces derniers temps : l'établissement d'auditions périodiques d'œuvres de symphonie des compositeurs vivants, ou si l'on veut la création d'une exposition musicale annuelle. M. le ministre proposerait d'affecter à cette nouvelle institution un crédit de 80,000 francs (Voir plus haut.)

— Le jury du concours Cressent, après un examen détaillé des partitions envoyées, a jugé qu'il n'y avait pas lieu à décerner le prix fondé par feu Cressent, prix qui n'a été jusqu'ici décerné qu'une seule fois, à M. William Chaumet, pour la partition de *Bathylle*. Cette décision du jury n'est-elle pas quelque peu rigoureuse? En effet, il ne s'agit pas dans l'espèce d'un prix académique, équivalent en quelque sorte à un brevet, à un certificat de capacité. La seule préoccupation du jury doit être à notre avis de discerner parmi les partitions envoyées celle qui est la meilleure. En faisant la fondation qui porte son nom, feu Cressent a voulu donner aux jeunes compositeurs un moyen de se produire à la scène et il n'a pas entendu, cela va de soi, multiplier les obstacles que les débutants rencontrent sur leurs pas. Or la sévérité du jury est une entrave de plus et ce jury nous semble sortir de son rôle lorsqu'il entend absolument ne vouloir couronner qu'un chef-d'œuvre. Le concours a-t-il donc été d'une faiblesse? si lamentable que des artistes, bienveillants après tout, n'aient pas trouvé une seule partition digne de voir le feu de la rampe?

— C'est notre sympathique confrère de Lapommeraye, l'érudit et spirituel conférencier, qui est désigné pour occuper la chaire d'histoire de la littérature dramatique que M. Bardoux a l'intention de créer au Conservatoire pour la rentrée des classes.

— Après Mlle Vaillant, qui manque à son contrat avec le Conservatoire, voici maintenant M. Guitry qui prend un engagement avec le Gymnase lorsque le Théâtre-Français le réclamait, en lui faisant cette faveur insigne de lui laisser poursuivre, une année encore, ses études au Conservatoire. Il faut absolument enrayer ce mouvement et porter la question devant la justice. Du reste nous apprenons que Mlle Vaillant est citée à comparaître mercredi prochain et que Me Sénard plaidera pour le Conservatoire. Maintenant au tour de M. Guitry. Du papier timbré se prépare à son intention.

— L'Orphéon de la ville de Paris, dirigé par M. Dannhauser, se fera entendre le 13 septembre dans la cérémonie célébrée à Notre-Dame à la mémoire de M. Thiers. Les chanteurs, au nombre de 900, exécuteront un chœur écrit spécialement pour cet anniversaire, et une messe de la composition de M. Vervoitte, inspecteur général des maîtrises de France, chargé de la haute direction du programme musical de cette cérémonie.

— La première visite faite à nos théâtres par le gran-dduc Constantin a été pour l'Opéra. S. A. I. assistait samedi à la représentation du *Roi de Lahore*, dans la loge de M. Halanzier.

— Les opérations des jurys de l'Exposition ayant pris fin cette semaine, on commence à s'occuper de la distribution des récompenses dont la date est fixée au 18 septembre. Cette solennité aura lieu au Palais de l'Industrie, spécialement approprié pour la circonstance, et où 30,000 spectateurs pourront applaudir les lauréats de l'art et de l'industrie.

— M. Charles Lamoureux, qui a été très-sérieusement atteint, est aujourd'hui en pleine convalescence. Encore quelques jours de soins et de réserve, et l'infatigable artiste sera complétement remis. Il pourra sans aucun doute recommencer son service à l'Opéra pour la reprise des études de *Polyeucte*.

— Un dilettante anglais, qui vient de visiter notre Exposition et comptait parmi les spectateurs privilégiés de la reprise d'*Hamlet*, a fait une observation assez curieuse et qui n'est peut-être pas sans importance au point de vue de la sonorité de l'Opéra. On sait que, lorsque le rideau se baisse pour l'entr'acte, la différence de température qui existe entre la salle et la scène fait gonfler et bomber la toile qui les sépare. Or notre dilettante a fait cette remarque singulière, que le rideau de l'Opéra se gonfle du côté de la scène, en d'autres termes, qu'il a sa concavité du côté de la salle; phénomène tout opposé à celui qui se présente à Covent-Garden, et en général dans tous les théâtres. D'où cette conclusion : qu'une fois le rideau levé, le mouvement d'air qui s'établit à l'Opéra va directement contre la voix du chanteur au lieu de la porter comme cela se fait dans les autres salles. N'y a-t-il pas là une observation dont il faut tenir compte? Nous soumettons la question à M. Garnier.

— La souscription nationale d'encouragement aux beaux-arts et à l'industrie a été affichée avant-hier soir dans l'enceinte de l'Exposition. Le tirage au sort aura lieu le 20 octobre prochain, et la remise des lots gagnants aux ayant-droits sera effectuée à la clôture de l'Exposition.

— Sir Julius Bénédict vient de nous arriver non-seulement pour visiter notre Exposition, mais aussi dans le but de s'entendre avec nos principaux artistes pour une grande saison de concerts, à Londres, l'été prochain.

— MM. Mapleson et Arditi sont également annoncés à Paris, devenu en plein été, grâce à l'Exposition, le centre actif du monde des arts.

— On annonce l'arrivée à Paris de M. Appolinaire de Kontski, directeur du Conservatoire de Varsovie.

— Le directeur du journal *les Signaux* (*Signale*) de Leipzig, M. Bartolf Senf, est en ce moment à Paris, où il vient passer ses vacances. Le journal de M. Senf paraît 52 fois par an, mais sans périodicité rigoureuse. Quand le directeur de cette intéressante publication, qui est en même temps l'un des principaux éditeurs de musique de l'Allemagne, éprouve le besoin de boucler ses malles, il met ses presses en panne et ferme le bureau de rédaction sans la moindre vergogne. C'est un procédé qui ne manque pas de charme et que nous recommandons aux directeurs des journaux parisiens.

— M. Audubert, auteur de l'excellent ouvrage intitulé l'*Art du chant*, dont M. Ambroise Thomas a bien voulu accepter la dédicace, vient d'être nommé officier d'académie.

— M. Alexandre Batta, le célèbre violoncelliste, qui vit depuis quelques années dans une retraite fâcheuse pour l'art, vient d'être nommé officier d'académie.

— Nous venons de recevoir *l'Histoire de l'Instrumentation* de M. Lavoix fils, un beau volume publié par la maison Didot. On sait que cet intéressant ouvrage a été honoré des suffrages de l'Académie des Beaux-Arts qui avait mis au concours la question si bien traitée par notre confrère de *la Revue et Gazette musicale*. Mais tout en donnant son approbation au mémoire de M. Lavoix, l'Académie avait engagé le jeune lauréat à compléter son travail, resté inachevé par suite du manque de temps. M. Lavoix a suivi le conseil et le mémoire est devenu un beau livre dont nous parlerons à la première occasion.

— Les deux derniers fascicules du tome Ier de l'histoire si piquante que M. Charles Garnier fait du monument superbe édifié par ses soins, viennent de paraître il y a quelques jours. Cette nouvelle livraison n'est pas moins intéressante que les précédentes, et M. Garnier, qui semble avoir le don de l'improvisation, s'est du premier coup placé dans les rangs des meilleurs écrivains humoristiques, comme, pour son coup d'essai, il s'était placé à la tête de nos plus illustres architectes.

— Un artiste célèbre, aujourd'hui retiré du théâtre, voudrait céder un manuscrit des plus précieux qui lui a été offert jadis à Saint-Pétersbourg par un riche admirateur de son talent. Ce manuscrit rare et d'une antiquité fort respectable renferme des chants liturgiques de l'école gréco-slave, le texte est en vieux slavon; la notation différente de celle des Byzantins semble imitée des neumes occidentaux, de l'espèce dite à points superposés sans lignes. Ce manuscrit bien conservé est revêtu d'une reliure de l'époque. Avis aux bibliothèques publiques et aux bibliophiles.

— M. Clément Broutin, grand prix de Rome de cette année, vient d'être l'objet d'une distinction des plus flatteuses de la part de ses concitoyens. Le jour de la distribution des prix du Conservatoire de Lille, il a reçu des mains de M. le maire une belle médaille d'or en souvenir de la victoire qu'il a remportée à l'Institut. Les Lillois sont fiers, et à bon droit, de l'éclat que les succès du jeune lauréat vont jeter sur leur école de musique et sur leur cité.

— Les médailles que M. le marquis Eugène de Lonlay donne chaque année, avec l'autorisation de M. le Ministre de l'Instruction publique, pour encourager l'étude de la musique en Normandie, ont été obtenues au Lycée de Caen, par M. Doublet (Adrien), de Coutances, et au collège d'Argentan, par MM. Malherbe (Charles) et Bailleul (Norbert), de Falaise.

— Dans le courant de ce mois le théâtre Beaumarchais aura vécu et cédera la place aux Fantaisies-Parisiennes, théâtre d'opérette. Ce nouveau théâtre lyrique ouvrira par une pièce en trois actes : *la Croix de l'Alcade*, de trois jeunes auteurs, MM. Wast, Ricouard et Favin, et d'un musicien débutant au théâtre, M. Henry Perry Biaggioli, dont le talent précoce nous promettait, dès ses premiers essais, un musicien de talent. C'est maintenant au jeune homme, dans toute la force de l'âge, à tenir les promesses faites par l'enfant prodige. *La Croix de l'Alcade* sera accompagnée d'un lever de rideau dû à la plume des auteurs de la grande pièce.

— *La Gazette des bains de mer* de Royan nous donne les meilleures nouvelles de la petite troupe recrutée par M. Charles Constantin pour la plus grande joie des habitués du Casino. D'excellents concerts, dont le programme est rédigé avec un éclectisme plein de goût, alternant avec les représentations dramatiques, où brillent une chanteuse de mérite, Mlle Lagye, et le ténor Charles Laurent, dont les habitués des Fantaisies-Parisiennes et de l'Opéra-Comique n'ont sans doute pas perdu le souvenir. L'autre jour le casino de Royan s'est offert la primeur d'un opéra-comique inédit, *les Trois Parques*, paroles de M. Jules Ruelle, musique de M. Wilhem. Pièce et musique ont fait plaisir et l'exécution de cette bluette, interprétée à la parisienne, a fait le plus grand honneur à M. Constantin. N'oublions pas une excellente interprétation des *Surprises de l'Amour*, le gracieux et délicat marivaudage de M. Ferdinand Poise, une véritable partitionnette de gourmets, destinée à faire le tour de toutes les plages françaises.

— Le *Petit Faust* a été joué hier soir au Casino de Dieppe. Salle comble. Grand succès. Pièce redemandée pour aujourd'hui dimanche.

— Le théâtre de la Renaissance a fait relâche jeudi dernier pour cause d'absence de troupe. Tout le personnel du théâtre, son directeur en tête, est parti ce jour-là pour Deauville, où l'infatigable et vaillante Jeanne Granier est allée jouer pour la 202e fois *le Petit Duc*.

CONCERTS ET SOIRÉES

La semaine dernière a eu lieu le 6e concert officiel français, sous l'habile direction de son chef habituel, M. Colonne. La séance s'ouvrait par l'ouverture de *la Muette* d'Auber, dont M. Halanzier prépare depuis longtemps déjà la reprise. Deux fragments d'une messe d'Ambroise Thomas, un *Credo* et un *Laudate*, avaient fait succéder sur le programme, d'une manière fortuite peut-être, le nom de l'éminent directeur du Conservatoire à celui de son illustre prédécesseur. Le *Credo* est un morceau largement développé, offrant les proportions d'un finale d'opéra; le *Laudate*, de dimensions plus modestes, est d'un style pompeux et triomphal, comme il convient au texte liturgique qui lui sert de trame. C'est de la musique écrite à grands traits de plume, rappelant en quelque sorte les touches vigoureuses et les larges coups de pinceau de la peinture à fresque. Cela doit sonner magnifiquement, en tombant des hauteurs du jubé, pour rouler de voûte en voûte sous les arceaux de quelque antique cathédrale. Cette messe de M. Ambroise Thomas datée de son retour de Rome est la propriété de l'*Association des artistes musiciens*, qui l'a exécutée à diverses reprises en l'église Saint-Eustache.

Nous avons déjà dit plus d'une fois notre sentiment sur la *Symphonie romantique* de M. Victorin Joncières, dont on faisait entendre jeudi l'andante, le scherzo et le finale. C'est incontestablement l'œuvre d'un musicien de race, d'un musicien toutefois qui se trouve plus à l'aise au théâtre que dans la salle de concert. On le sent à chaque mesure dans cette symphonie même, où les élans dramatiques et les procédés de théâtre veulent se faire jour en dépit de la retenue que cherche à s'imposer le compositeur. Quoi qu'il en soit, M. Victorin Joncières, par la place considérable qu'il occupe dans les rangs de la jeune école française, avait droit à être représenté dans notre exposition musicale, et peut-être même lui a-t-on fait trop petite mesure. Puisqu'on exécutait trois morceaux de sa symphonie, pourquoi ne pas avoir donné l'œuvre dans son intégralité?

Que dire à présent du finale de *la Juive*? Il faut bien l'avouer, peu de tableaux en musique perdent davantage à être détachés de leur cadre. Sans l'éclat et le miroitement des costumes, sans la pompe du cortège, sans l'intérêt du drame : le juif Éléazar arraché des degrés du temple par l'indignation des chrétiens, Rachel éperdue cherchant à défendre son vieux père et tout à coup abritée sous la protection mystérieuse du prince Léopold, sans tous ces éléments, disons-nous, comment comprendre les différents épisodes de la partition d'Halévy, comment en saisir le lien musical? Et puis quel bruit intempestif, quel vacarme assourdissant à la fin de ce morceau, lorsque les cloches sonnent à toute volée. L'éblouissement des yeux n'existant plus, cette ivresse de sonorité devient un véritable non-sens.

Par une inadvertance fâcheuse des rédacteurs du programme, on avait placé à côté de la marche de *la Juive*, la marche nuptiale de M. Widor. Deux marches à côté l'une de l'autre pouvaient aisément se faire tort, d'autant que celle de M. Widor, d'une mélodie fine, distinguée et d'une instrumentation discrète, semblait devoir être écrasée par les sonorités exubérantes de la marche de *la Juive*. Ce voisinage dangereux a fait moins de tort à l'œuvre du jeune maître français qu'on aurait pu le croire. Le début, du reste, en est vraiment d'une tournure des plus heureuses. Si l'inspiration initiale s'était soutenue jusqu'au bout, ce serait là une pièce exquise. Telle qu'elle est, elle méritait d'être applaudie comme elle l'a été, par toute l'assistance.

Le psaume XIII de M. Charles Lefebvre est un morceau de grand mérite. Nous y avons particulièrement remarqué le solo: *Innocens manibus*, très-bien chanté par Mme Brunet-Lafleur, qui s'était déjà distinguée dans le finale de *la Juive*, bien que le rôle de Rachel ne soit pas écrit dans les bonnes cordes de sa voix veloutée et sympathique. Il faut citer encore dans l'œuvre de M. Lefebvre, qui atteste de sérieuses études, un verset en style fugué et une péroraison chaleureuse d'un bon effet vocal.

Deux fragments d'une suite d'orchestre de M. Ernest Guiraud, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur, terminaient cette séance un peu trop chargée de musique. L'*Andante* travaillé d'une main si délicate, et le *Carnaval*, morceau plein de mouvement et d'heureux contrastes, ont été acclamés comme d'habitude, et les applaudissements de l'auditoire de la salle du Trocadéro ont ratifié par la voix du suffrage universel la distinction méritée que le jeune maître avait reçue quelques jours auparavant des mains de M. le ministre des beaux arts. V. W.

— Très-belle séance d'orgue mardi dernier au Trocadéro. M. Eugène Gigout, le jeune et remarquable organiste de Saint-Augustin, connu par ses savantes publications autant que par son talent de virtuose, a fait sonner en maître classique le superbe instrument de M. Cavaillé-Coll. Nous avons ici-même donné le programme de cette audition, programme parfaitement composé pour mettre en relief l'artiste et l'instrument; pour enchaîner aussi l'intérêt d'un auditoire qui se renouvelle sans cesse. Citons pourtant parmi les morceaux les mieux accueillis, — indépendamment des œuvres de M. Eugène Gigout, — une fantaisie de M. Saint-Saëns et l'andante religieux de la quatrième sonate de Mendelssohn, que le public a redemandé d'une voix unanime, tout comme au concert.

— La 4e séance d'orgue au palais du Trocadéro aura lieu le mardi 20 août à 3 heures, et sera donnée par M. Th. Dubois, organiste de la Madeleine. En voici le programe :

1° Prélude et Fugue en *sol* mineur (3e livre).	J.-S. Bach.
2° Allegretto de la 4e Sonate,	Mendelssohn.
3° Fantaisie,	Th. Dubois.
4° Deux pièces en forme de canon, A. Allegretto en *si* mineur. B. Adagio en *si* majeur.	Schumann.
5° 6e Sonate, Choral varié, — Fuga, — Finale, — Andante.	Mendelssohn.
6° Improvisation.	
7° Deux chorals, A. en *si* mineur (5e livre, n° 27). B. en *sol* majeur (6e livre, n° 3).	J. S. Bach.
8° Grand chœur final.	Th. Dubois.

— La 5e séance d'orgue au palais du Trocadéro aura lieu le samedi 24 août à 3 heures, et sera donnée par M. Ch. Widor, organiste de Saint-Sulpice. En voici le programme:

1° 5me Symphonie (1re audition), Choral et allegro, — andante, — intermezzo, — cantabile, — final.	Widor.
2° Andante,	Mendelssohn.
3° Fanfare,	Lemmens.
4° Pastorale,	Widor.
5° Fugue en *ré*,	J.-S. Bach.
6° { Allegretto (transcription) Final de la 3e Symphonie }	Widor.

« Nous avons assisté, il y a quelques jours, à une très-intéressante soirée musicale chez le général Türr. Il s'agissait de deux artistes hongrois, qui jouissent dans leur pays d'une réputation justement acquise. Mme Soldos est la Judic du théâtre de Pesth. C'est une fort gracieuse personne, douée d'une voix au timbre sympathique et vibrant, qui chante avec une verve, un goût et un sentiment exquis. Elle a tenu sous le charme l'auditoire avec ses chansons hongroises, d'un caractère si étrange, d'une saveur si pénétrante. On a également vivement applaudi M. Odry, baryton du grand Opéra de Pesth, dont le bel organe a fait merveille dans l'air d'*Un ballo in maschera* et dans le *brindisi* d'*Hamlet*. Le piano était tenu par le maestro Kaldy, chef d'orchestre et régisseur du grand théâtre de Pesth, qui a accompagné par cœur et avec un sentiment parfait les originales mélodies chantées par Mme Soldos. Un grand nombre de notabilités assistaient à cette réunion, dont la belle Mme Türr faisait les honneurs avec sa grâce habituelle. Nous avons remarqué S. E. Dr Louis Haynald, archevêque de Kalocsa : M. et Mme de Lesseps, MM. de Girardin, Léo Delibes, Théodore Dubois, Lalo, Widor, Victorin Joncières, Szarvady, Gustave, Bertrand, le peintre hongrois Paczka, etc., etc. » (*Liberté*)

— Lundi de la semaine dernière avait lieu dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, sous la présidence de M. le baron Larrey, de l'Institut, la distribution annuelle des récompenses données à ses membres par la *Société protectrice des animaux*. Dans le concert qui a terminé cette intéressante séance, nous devons constater le succès obtenu par l'organiste Georges Lamothe dans sa brillante fantaisie sur *Guillaume Tell*. Faire entendre avec effet l'harmonium Alexandre dans une salle de cette dimension semble tout d'abord impossible ; c'est un problème que M. Lamothe a pourtant résolu de la manière la plus heureuse. Tous nos compliments aussi à la petite voix, en grand progrès, de Mlle Julia Potel, devenue une artiste. Le violoncelle de M. Ernest Nathan et le piano de M. Emile Bourgeois ont été également très-goûtés dans l'immense salle du palais du Trocadéro. Il n'est pas jusqu'aux chansons et à la voix de diseur de M. G. Piter qui ne soient parvenues à s'y faire entendre. On a beaucoup applaudi son *Histoire d'une Serine et d'un Pinson* et son *Bon Placement*.

— Impossible de nous tenir au courant des intéressantes séances de musique de chambre qui se succèdent dans la petite salle du Trocadéro. Citons toutefois, au nombre des morceaux remarqués, les mélodieux trios d'Edmond Membrée et un fort beau quatuor d'Hector Salomon, pour instruments à cordes, quatuor dont l'andante et le scherzo ont été très-goûtés, très-applaudis. On ne peut qu'encourager les musiciens français à écrire de la musique symphonique et de chambre. La pratique de ce genre de musique devient absolument indispensable pour arriver à faire de belles œuvres lyriques, telles qu'on les comprend aujourd'hui.

— L'*Association des Artistes Musiciens*, fondée par le Baron Taylor, donne aujourd'hui dimanche, dans la salle des fêtes du Trocadéro, un grand festival militaire, avec le concours des musiques de la Garde républicaine et des garnisons de Paris, Versailles et Vincennes. Ces musiques comprenant un personnel de 400 excutants exécuteront des morceaux d'Auber, de Verdi et de M. Sellenick. On entendra pour la première fois, *l'Hymne à Sainte-Cécile*, de Charles Gounod, exécutée par la musique de la Garde républicaine, avec accompagnement de harpes. Le prix des places numérotées, qui peuvent être prises aujourd'hui même no 14, place du Trocadéro, est ainsi fixé : Les loges couvertes et découvertes, 3 fr. par place ; les fauteuils de parquet, 2 fr. ; stalles d'amphithéâtre, 1 fr. et les stalles de tribune, 50 centimes.

— Tous les vendredis à 3 heures, la classe XIII, celle des instruments de musique, est complétement envahie par les nombreux admirateurs du virtuose Reményi qui fait entendre sur le violon Guarini ses fameux airs hongrois et quatre belles transcriptions de la *Nouvelle école du violoniste*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Le concours pour la place de troisième hautbois, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu le samedi 31 août, à neuf heures et demie du matin.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2483 — 44e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Août 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

CADEAU DE NOCE

polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Au milieu des rondes joyeuses*, mélodie de F. MENDELSSOHN, transcrite et variée pour piano par GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain : *Puisqu'ici bas*, mélodie de HENRI CELLOT, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *la Belle Meunière*, air norvégien, transcrit avec accompagnement de piano, par J.-B WEKERLIN.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

VIII

(Suite)

La police impériale avait découvert à Berlin une conspiration dont le but était d'attenter à la vie de Napoléon. De hauts personnages et des princes faisaient partie du complot. Napoléon était un jour occupé à lire le dossier de cette affaire, lorsque la princesse de Hazfeldt demanda audience. Elle venait solliciter la grâce de son mari, impliqué dans la conspiration. La culpabilité était évidente, plus d'un fait avoué et certain attestaient la trahison du prince. L'empereur écouta longtemps sans rien dire la noble visiteuse, cherchant dans les paperasses placées devant lui les pièces qui pouvaient concerner le prince de Hazfeldt; puis, d'un geste subit, il jeta ces papiers au feu et dit : « Vous le voyez, madame, vous pouvez vous retirer sans crainte ; qui pourrait accuser votre époux, puisqu'il n'existe pas de preuve contre lui ? » Cet acte de clémence inspira à Esménard l'idée du *Triomphe de Trajan*, qui fut un des grands succès de l'Opéra à cette époque. Tout contribua à ce succès : on voyait au dernier acte Trajan brûler sur un réchaud les pièces d'un procès de lèse-majesté. Dans cet empereur romain, triomphant et magnanime, les spectateurs reconnaissaient avec enthousiasme leur souverain, alors maître de l'Europe et l'idole des Français. La marche triomphale écrite par Lesueur fut acclamée et devint bientôt populaire. L'ouvrage était d'ailleurs monté avec soin. Les plus fameux artistes, Lainé, Loys, Dérivis, Nourrit, Bertin, Mmes Armand et Branchu, y prenaient part. Les décors et les costumes étaient à la hauteur du sujet. La scène, à un moment donné, était encombrée de chevaux. Le luxe fabuleux déployé à cette occasion par les directeurs de l'Académie n'eut d'égal que les recettes, également fabuleuses pour l'époque, occasionnées par *le Triomphe de Trajan*. Celle de la première représentatioa s'éleva à plus de dix mille francs ; et le succès se maintint très-longtemps dans ces conditions extraordinaires, car *le Triomphe de Trajan* échappa au sort commun des ouvrages de circonstance et fut joué plus de cent fois. L'Opéra le reprenait en 1814 avec quelques changements dans le texte ; enfin le 11 décembre 1826, Nourrit père, pour sa représentation d'adieux, reparaissait dans le rôle de Trajan, joué à la création par Lainé.

C'est avec l'opéra des *Bardes* que l'Académie impériale connut pour la première fois les recettes de dix mille francs, dont M. Halanzier aurait peut-être aujourd'hui quelque peine à se contenter, mais qui étaient le maximum atteint jusqu'à cette époque. On vient de voir que le *Triomphe de Trajan* fut aussi fructueux pour la caisse du théâtre que le précédent opéra de notre compositeur,

Il semble bien qu'on dût à Lesueur, directeur de la chapelle impériale et célèbre alors par toute l'Europe, la mise à la scène d'un nouvel ouvrage.

Et pourtant *la Mort d'Adam* attendait toujours. Il y avait à ce retard mille raisons. On craignait la monotonie par trop solennelle de ce sujet biblique, totalement dépourvu d'action; les bruits qui couraient parmi les artistes au sujet de la musique d'*Adam* n'étaient pas trop favorables. De plus, Lesueur paraissait très-difficile à l'endroit des décors; il lui

fallait pour son tableau final, qui représentait l'entrée d'Adam au paradis, un effet de splendeur inconnu. Il avait autrefois, sous la direction Cellerier, refusé deux toiles peintes à cette intention : ne montrerait-il pas des exigences impossibles, aujourd'hui que sa grande situation lui donnait le droit de parler haut et ferme? Enfin l'Opéra avait reçu un ouvrage analogue à l'opéra de notre compositeur : *la Mort d'Abel*, d'Hoffmann, musique de Kreutzer. Non-seulement le sujet de ces deux œuvres était à peu près semblable, mais il avait été traité de la même façon, et *la Mort d'Abel* devait aussi se terminer sur une apothéose représentant le ciel ou le paradis. On conçoit l'intérêt qu'avaient les auteurs respectifs des deux ouvrages à obtenir la primauté sur la scène de l'Opéra : ce fut pendant quelque temps entre Adam et Abel une rivalité qui offrait quelque chose de comique. Enfin le premier fils des hommes céda le tour au père commun du genre humain, et le 20 mars 1809, au matin, la plupart des artistes, journalistes et critiques de Paris reçurent un billet de faire part ainsi conçu :

« *Vous êtes prié d'assister au service et enterrement du sieur Adam, ancien propriétaire, qui se feront demain mardi, 21 mars 1809, à sept heures et demie précises du soir, en l'Académie impériale de musique, sa paroisse, où il décédera.* — DE PROFUNDIS ! »

La Mort d'Adam est l'œuvre de notre compositeur qui a prêté le plus à la critique, et Paris s'égaya quelque temps à son sujet. On connaît ces vers qu'Hoffmann mit dans la bouche de Guillard :

Ma pièce, je l'avoue est d'un ennui mortel :
Mais au séjour de l'Éternel
(Si beau qu'on n'a rien vu de tel)
Je transporte à la fin Adam avec Abel,
Et je réussis, grâce au *ciel !*

C'est qu'en effet, la splendeur des décorations fut loin de nuire au succès de l'opéra, lequel était d'un style peut-être un peu austère pour le goût des spectateurs parisiens. Le peintre Degotti, auteur de cette toile magnifique, disait à qui voulait l'entendre : « Certainement, certainement, c'est le plus beau paradis que vous puissiez voir, *et que vous verrez jamais !* » (1).

On dit que Beethoven, à son lit de mort, lisait *la Mort d'Adam*, et s'écriait : « Cette partition me semble guérir tous mes maux! Lesueur a donc retrouvé un archet que les anges témoins de la création, ont laissé tomber des cieux! » Et, en effet, telle est la suavité vraiment séraphique des mélodies répandues dans cet ouvrage, que malgré l'extrême simplicité de l'harmonie, malgré les puérilités de l'instrumentation, toute âme d'artiste doit vibrer à cette lecture. Mais en historien impartial il nous faut bien avouer que la manie de musique antique qui possédait Lesueur dépare quelque peu les grandes qualités d'élévation convaincue par lesquelles son œuvre se recommande. Ayant à traiter un sujet antédiluvien et à faire parler les patriarches, il se laissa plus que jamais aller au pastiche de l'antiquité, qu'il ne connaissait guère. C'est dans les annotations dont l'ouvrage est constellé qu'éclate surtout cette enfantine préoccupation. Nous perdrions notre peine et le temps du lecteur à relever ces annotations qui prennent des pages entières, étant écrites à la fois en français et en italien, et laissent à peine la place nécessaire à la musique. L'exécution de sa musique, absolument originale, et d'une originalité encore plus particulière dans *la Mort d'Adam*, préoccupait singulièrement l'auteur. Aussi les indications foisonnent, les signes d'accentuation sont en nombre infini. Là-dessus encore, Lesueur a servi de modèle à Berlioz et à l'école moderne. Que nous sommes loin, en effet, de la simplicité des maîtres classiques, qui laissaient le champ libre à l'interprétation, et de la merveilleuse clarté de Beethoven qui, avec un mot, un signe, révèle au lecteur le sens intime d'une phrase! C'est Lesueur qui, le premier, a donné l'exemple du débordement dont nous sommes témoins. Et, en effet, on comprend que l'architecture musicale n'étant plus l'unique ou la première pensée du compositeur, et l'art tournant de plus en plus vers l'expression, une fidèle exécution devient une nécessité absolue, puisque la moindre erreur de sentiment peut changer et travestir, à la grande peine de l'auteur, le style et la physionomie d'un morceau!

M. Marmontel, l'excellent professeur du Conservatoire dont les lecteurs du *Ménestrel* ont pu apprécier l'esprit délicat et l'extrême finesse d'analyse, possède un manuscrit autographe de Lesueur, présent du maître lui-même, qu'il conserve précieusement et auquel il attache un grand prix. Ce fragment est très-curieux, justement au point de vue de la multiplicité des indications dont nous parlons. C'est un *Domine Salvum* ou prière pour l'empereur, chanté à la messe du sacre, en 1804.

Il est écrit pour ténor et chœur, avec accompagnement d'un orchestre composé, outre les instruments à cordes ordinaires, d'une flûte, deux hautbois, quatre clarinettes sur deux pupitres, quatre bassons également sur deux pupitres, enfin deux cors en *si* bémol grave — (?) — La musique, très-simple, comme toujours chez Lesueur, est surchargée d'annotations et de nuances : on ne voit que *p*, *pp*, *ppp*, *sf*, soufflets, adverbes italiens ou français de tous côtés; dans certaines mesures, chaque note a son signe particulier visant l'exécution. L'auteur semble toujours craindre de n'être pas compris ou suffisamment interprété : ce ne sont plus des annotations, ce sont des commentaires. Dans son désir de perfection, Lesueur répète les mêmes choses dans tous les interstices que laissent libres les portées. Quand la flûte entre sur un dessin de violon, il ne se contente pas d'écrire comme tout le monde : *flûte col 1° violino*, mais il ajoute en marge : « *Prenez garde à la flûte qui prend au* ré *bémol avec les premiers violons.* » Enfin le compositeur couronne ces précautions par cette mention finale, à l'aide de laquelle il espérait éviter toute erreur de mouvement : *Le* Domine *dure six minutes.*

Une autre curiosité du *Domine salvum* que M. Marmontel a bien voulu nous communiquer, est l'extrême éparpillement de l'orchestre. Outre les clarinettes et les bassons, qui ont chacun deux pupitres et par conséquent quatre parties réelles, les altos sont très-souvent divisés; à plusieurs reprises deux violoncelles sont détachés de la masse pour prendre un motif chantant; quant au chœur, il est écrit de telle sorte que l'œuvre ne serait pas exécutable sans de grandes masses, et à, un moment donné, les basses sont partagées en trois tronçons : devant les trois lignes qui leur sont destinées, on trouve les mentions suivantes :

Les basses-tailles du petit chœur de la droite, avec la première basse chantante du même côté;

Les B. T. du petit chœur de la gauche, avec la première B. chantante du même côté;

Les autres B. chantantes du grand chœur.

On voit que Lesueur a tout prévu; il sait d'où partira le son ; il sait aussi où il doit arriver, et combien de temps il mettra pour parvenir au but. Habitué à écrire pour les cathédrales, il se méfie de la sonorité d'église, écueil si redoutable pour les musiciens qui se font entendre dans de grandes enceintes. Aussi, aura-t-il soin d'éviter les changements d'harmonie trop rapides : un accord par mesure, voilà en général quel est son procédé. C'est peu, et cela nous paraîtrait vraisemblablement monotone, entendu dans un concert; mais quand elle était exécutée dans une basilique, cette musique à grands traits prenait un caractère grandiose, comme si elle eût emprunté aux murailles de l'édifice quelque chose de leur auguste solennité.

C'était austère, simple et nu, quelque chose comme un dessin de Puvis de Chavannes. M. Gounod, qui a été l'élève de Le-

(1) G. Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France*, ouvrage couronné par l'Institut. (Appendice). Dans le chap. VIII de son livre, M. Chouquet a su apprécier avec un sens critique des plus pénétrants le caractère de l'œuvre et du talent de Lesueur.

sueur, connait à fond l'œuvre du maître, et avec l'intuition du génie l'a pénétrée. Il en chante des fragments par cœur, et n'en parle qu'avec enthousiasme : les fresques du moyen âge, ou ces mosaïques byzantines d'une si étrange grandeur, peuvent, dit-il, donner une idée du caractère des œuvres de Lesueur. « C'est une musique en pierres de taille ! » s'écriait Choron au sortir de la messe du sacre.

Nous avons recueilli l'anecdote suivante de la bouche de M. Gounod. Sous la Restauration, comme nous le verrons plus tard, Cherubini partagea avec Lesueur les fonctions de surintendant de la chapelle royale. Dans les grandes fêtes de la monarchie, sacres de souverains, mariages de princes, obsèques de grands personnages, on jouait tantôt une messe de Cherubini, tantôt un oratorio de Lesueur, quelquefois des fragments de chacun des deux maîtres. Inutile de vanter le style admirable, la parfaite pureté, la grandeur et l'élévation des œuvres du premier. Les musiciens goûtaient beaucoup cette musique, où le travail apparait délicat, fin, ouvragé, éminemment artistique, et toujours les études de ces partitions réservaient à Cherubini une ovation de l'orchestre. Mais lorsque la musique de Lesueur, géante et sévère, sobre de détails, ignorante de ciselures, retentissait sous les grandes voûtes ogivales de Notre-Dame ou de la cathédrale de Reims, l'effet de celle-ci était inouï, et bien autrement imposant que celui des messes de Cherubini. « Qué zé n'y comprends rien, disait ce dernier à son confrère et ami Lesueur; à la répétizzionne z'ai touzours beaucoup de sussès, et à l'église, c'est toi qui emportes tout ! »

Ceci prouve qu'il y avait dans les ouvrages du maître que nous étudions quelque chose de grandiose, puisque, placées dans un milieu qui était le leur, ils se trouvaient supérieurs aux œuvres les plus parfaites de Cherubini, qui est pourtant le premier compositeur religieux de son époque et qui compte parmi les plus grands musiciens de tous les temps. C'était un sentiment profond et pénétrant, ce je ne sais quoi de sincère qui trouve le chemin des âmes, qui parle au cœur, et porte l'émotion dans les replis intimes de l'être sensible.

Octave Fouque.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

La deuxième et la troisième représentations de la reprise d'*Hamlet* ont confirmé le triple succès de Bouhy et de M[lles] Daram et Bloch dans l'œuvre magistrale d'Ambroise Thomas, succès qui ne peut manquer de grandir encore aux représentations suivantes, en dépit de la suppression de la claque.

Quant à l'œuvre même, elle est aujourd'hui classée de premier ordre dans l'esprit de tous ceux qui aiment l'art élevé. C'est de la « musique pensée » dans toute l'acception du mot. De plus, elle est de son temps : en effet, s'inspirant de Gluck par la déclamation chantée, cette musique ne parle-t-elle pas aussi la nouvelle langue musicale des symphonistes dramatiques ? Et remarquons qu'en dehors du récit et de la symphonie, les deux éléments constitutifs du grand art lyrique moderne, la partition d'*Hamlet*, brille par « le chant » proprement dit, c'est-à-dire par « la mélodie » qui est et restera la vie même de toute musique. On peut dire que l'auteur en a mis jusque dans les moindres récits et dessins d'orchestre de son œuvre. Et cependant, ainsi que le dit fort bien M. Victorin Joncières dans son feuilleton de la *Liberté* :

« Au début, on trouva l'ouvrage trop sérieux, on lui reprochait d'être trop complexe et de manquer de mélodie. C'est ce qui arrive, du reste, chaque fois qu'une nouvelle œuvre vraiment artistique vient à se produire. Le public jugea *Hamlet* comme jadis il avait jugé *Faust*. Mais, grâce au ciel, de même que *Faust* avait eu M[me] Carvalho pour se maintenir au théâtre, *Hamlet* eut M. Faure. Il faut, hélas ! même aux œuvres les plus fortes, un interprète en vogue pour pouvoir attendre l'heure de la justice. Celle-ci ne sonne jamais pour les opéras qui n'ont pas eu, dès le début, le prestige d'une exécution remarquable. »

Or ce prestige fut complet pour *Hamlet*, dès le premier soir. Qui ne se souvient de l'enchantement causé par Christine Nilsson dans l'acte si poétique de la mort d'Ophélie ? Cette merveilleuse scène permit au public parisien d'apprécier avec maturité les graves beautés des autres actes, si bien qu'aujourd'hui le 3[me] acte d'*Hamlet* domine les autres dans la magistrale partition d'Ambroise Thomas. C'est là un enseignement pour tous. Il ne faut jamais se presser de juger, sans appel, une œuvre fortement méditée, longuement conçue.

Au nombre des grands admirateurs d'*Hamlet*, on remarquait dans la loge de M. Halanzier, Charles Gounod et Dennery, rencontre d'où nous est venue la nouvelle qu'un ouvrage pourrait bien naître de la collaboration de ces deux hommes si bien faits pour s'entendre au point de vue dramatique. Nous savons en effet que le portefeuille de l'auteur des *Deux Orphelines* renferme un livret de grand opéra des mieux charpentés. Mais quel en sera le poëte ?

***

... Et le semainier théâtral se trouve bien empêché de continuer. Car, comme les peuples heureux, les théâtres ont en ce moment peu d'histoire. L'Exposition, doublée d'une pluie incessante, leur tisse des jours cousus d'or. Se souciant peu des nouveautés, les directeurs passent en revue leurs anciens succès et cela suffit à remplir leurs caisses.

Quand donc le pauvre chroniqueur vous aura dit :

Que *Mignon*, avec sa remarquable interprète M[me] Galli-Marié, continue à faire le maximum à l'Opéra-Comique ; que cet infatigable théâtre, sous la conduite du valeureux Carvalho, prépare, en outre, des nouveautés annoncées, une belle reprise du *Piccolino* de M. Guiraud, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur ;

Que les Bouffes-Parisiens préparent tout doucement leur réouverture pour la fin du mois, avec *le Pont d'Avignon*. nouvelle opérette de Charles Grisart, l'auteur de *la Quenouille de verre*, notre ancien et amé collaborateur ;

Que M. Cantin désespérant de voir la fin des *Cloches de Corneville* (toujours 4,000 fr. chaque soir!), et ne pouvant résoudre sa fougue méridionale à l'inaction, vient de faire alterner les fameuses *Cloches* avec la non moins fameuse et non moins éternelle *Fille de Madame Angot*, et qu'à cette intention, il vient de commander un troisième coffre pour y empiler ses recettes ;

Qu'*Orphée aux enfers*, le patriarche des opéras-bouffes, vient de retrouver à la Gaité un véritable regain de succès, que la salle est comble à chaque représentation ; que le grand duc Alexis de Russie y assistait l'autre jour pour la deuxième fois en même temps qu'Ibraïm Pacha, le fils du vice-roi d'Égypte.

Que M[lle] Legault, la charmante ingénue du Gymnase, se prépare à monter en grade et veut recueillir dans *Froufrou* la succession de la pauvre Desclée (l'événement est proche) ;

Quand le pauvre chroniqueur vous aura conté ces menues nouvelles, il n'aura plus qu'à vous tirer sa révérence, nullement mécontent d'ailleurs de prendre un petit congé.

H. Moreno.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

LES BOHÉMIENS RUSSES

Il est permis de ne pas aimer le caviar, bien que le caviar soit une chose excellente, étendu sur des tartines de pain bien grillées et bien beurrées.

Il est aussi permis de ne pas aimer les chansons et les danses des bohémiens russes, bien que les unes et les autres me semblent charmantes. Elles me paraissent occuper dans l'art cosmopolite une place analogue à celle que le caviar, ce produit des mêmes lieux, peut tenir dans la gastronomie de tous les pays.

Dans tous les cas, les curieux, et ils sont nombreux, tiennent à goûter à tout. Voilà pourquoi le monde ayant vu et entendu les chanteurs moscovites, leur place est toute marquée dans ces croquis.

***

Si le bonheur est dans la liberté, nul n'est plus heureux que le bohémien de tous pays. C'est bien le *citoyen de la terre*, ce *citizen of the world*, dont Méry nous a laissé, avec la poétique description, le type absolument romanesque et aristocratique. Changeant d'horizon au gré de sa fantaisie, emportant tout avec lui, comme le philosophe Bias, le Nord, le Midi le voient tour à tour promener ses chansons, ses industries faciles (trop faciles parfois) et la fière allure des gens habitués à ne compter que sur eux-mêmes.

Le bohémien est le même sous toutes les latitudes; on retrouve partout plus ou moins pures, ces formes grêles, cette peau bistrée, ces grands yeux à la sclérotique teintée de jaune, qui accusent si clairement l'origine indienne. Tout le monde a vu ses campements en plein vent, les grandes voitures vertes, jaunes ou rouges, où ce monde enhaillonné naît, vit et meurt dans un espace de quelques pieds carrés qui constituent le foyer et la patrie. Par exemple, je ne sais pas comment et par quoi les bohémiens russes pouvaient, voici quelques années, remplacer la lourde charrette traditionnelle, la Russie n'étant percée d'aucune route, et la tarantasse ou la télègue ayant seules les reins assez forts pour s'aventurer dans les horizons infinis d'ornières et de fondrières que l'on décorait du nom de routes impériales. Aujourd'hui les bohémiens ont suivi le progrès, et c'est en chemin de fer qu'ils vont de Saint-Pétersbourg à Moscou, de Moscou à Nijni-Novogorod et réciproquement.

C'est dans cette dernière ville et à l'époque des foires célèbres qui s'y tiennent, qu'il faut voir le bohémien russe et juger de ses talents stimulés par le brouhaha d'une foule innombrable et l'aiguillon d'une concurrence nombreuse.

Rien de curieux comme ce marché, où l'Europe et l'Asie se donnent rendez-vous une fois chaque année.

La population de Nijni, ordinairement de douze mille habitants, atteint soudainement le chiffre respectable de quatre à cinq cent mille âmes.

Pour loger ce flot de trafiquants venus des quatre points cardinaux, sur la rive droite du Volga, à sa jonction avec l'Oca, s'élève par enchantement une ville en bois. C'est là que Russes, Chinois, Tartares, Circassiens, Turcs, Persans, Kalmouks, Kirghis de toutes hordes et cent autres encore échangent leurs produits au bruit assourdissant de colloques panachés de tous les jurements cosmopolites.

Dans la pénombre des bazars ou sur la voie publique, aux rayons chauds, mais éphémères du soleil de juillet, miroitent et paillettent les riches étoffes de soie, les tapis turcs, les pierres précieuses, les armes du Caucase, les tissus de Smyrne ou d'Ispahan, les fourrures, les produits anglais, allemands ou français, des fruits, des minerais, des bois, des cordages; tous les produits de l'Asie et de l'Europe se donnent rendez-vous en ce point dans un pêle-mêle surprenant et produisent en trois semaines un mouvement de transactions s'élevant au chiffre de près de quatre cent millions.

Sur les places, dans les carrefours et les faubourgs de cette ville improvisée s'accumulent des légions de bateleurs de toute espèce. C'est quelque chose comme une foire au pain d'épice colossale et dont les éléments seraient recrutés dans toutes les nuances de races européennes ou asiatiques.

Les bohémiens occupent une large part dans ces exhibitions, et c'est là qu'ils déploient tous leurs talents pour le chant ou la danse.

Tels on les voit dans leurs barraques à Nijni-Novogorod, tels nous les avons vus à Paris.

Ils sont une quarantaine, hommes et femmes. Parmi ces dernières il en est de fort jolies dont les yeux bleus et la peau blanche prouvent bien mieux la fragilité de la femme, sous tous les cieux, que l'origine asiatique des bohémiens.

Les hommes sont de grands gaillards uniformément vêtus d'une jaquette blanche à parements bleus, serrée à la taille, de pantalons bouffants, entrant dans de hautes bottes, et coiffés d'une casquette de titi, que j'accuserais volontiers d'avoir vu le jour rue du Sentier et d'introduire sur les bords du Volga un aperçu de nos élégances faubouriennes.

Quant aux femmes, elles sont éblouissantes dans leurs costumes de soie de diverses couleurs, bien crus, bien tirant l'œil, chamarrés de paillons, de franges et de crépines d'or. Ce costume est assez original; ce n'est ni le costume oriental des bayadères, ni celui des danseuses européennes, mais quelque chose qui tient de l'un et de l'autre.

Les chanteurs se placent sur deux rangs, et, sans crier gare, la musique commence : c'est un *deux-quatre* mineur, assez vif, sur lequel les premiers dessus dessinent quelques arabesques que l'on entend mal, à cause du petit nombre ou de la faiblesse de ce genre de voix. Du reste, tout le chœur est chanté du nez à rendre jaloux Maures et Castillans.

Soudain une jeune fille se lève, et commence un pas bizarre, d'allure très-retenue, accentué d'ondulations du corps et des hanches et surtout de petits tressaillements d'épaules.

Comme l'eau qu'il secoue aveugle un chien mouillé

la danseuse pousse de petits cris aigus, soit pour se donner du cœur à l'ouvrage, soit sour provoquer un grand garçon qui entre en scène à son tour. Ce pas de deux suit un *crescendo* marqué par la musique qui s'anime, et dont les accents deviennent encore plus nasillards. Tout à coup, le danseur au comble de l'enthousiasme se lance dans un cavalier seul qui exige des jarrets d'acier; il bondit sur une jambe, l'autre tendue horizontalement, il retombe touchant presque le sol de son genou ployé, puis rebondit à une hauteur prodigieuse, et ce jeu dure longtemps jusqu'au moment où chants et danses cessent tout d'un coup, comme ils ont commencé, sans que l'on sache pourquoi.

Après le bal, le concert.

Il y avait dans la troupe que l'on a entendue aux concerts de l'Orangerie, un ténor doué d'une voix charmante et un contralto aux notes profondes, vibrantes, émouvantes.

Les chanteurs s'accompagnent sur la guitare. Leurs romances appartiennent, pour la plupart, au genre russe populaire ; c'est une musique de la plus rare beauté, pleine de sentiment, dont les phrases peuvent rivaliser avec les mélodies les mieux venues, et les plus nobles dans leur contour.

Les romances, comme les chœurs dansés, appartiennent presque toujours au mode mineur.

Les races du Nord ne connaissent pas les joies folles et l'expansion des peuples du Midi ; elles conservent toujours une certaine gravité dans leurs plaisirs. Leur danse même est triste comme chacun a pu s'en convaincre, car le pas du danseur dont j'ai parlé, témoigne plus de muscles invincibles que d'un caractère enjoué.

Cette musique est peu bruyante, le bourdonnement de deux guitares l'enveloppe d'un accompagnement discret. Enfin, elle chante presque exclusivement dans le mode mineur, ce mode qu'une impression très-générale et assez naturelle affecte à chanter la douleur.

Il se peut bien que les longues nuits boréales, les solitudes glacées que trouble seul le hurlement des loups affamés, la désolation des rigoureux hivers, aient fait germer dans l'âme du paysan russe cette fleur de poésie qui s'exhale aux accents d'une tristesse si douce et si pénétrante. Mais faut-il cependant exclusivement attribuer à une question de latitude ou de thermomètre, ce ton de persistante mélancolie qui s'élève dans les chansons populaires de la Russie jusqu'à une haute poésie, et emprunte continuellement les teintes grises du mode mineur? Je crois que les causes morales sont pour beaucoup dans les ténèbres de la pensée; il n'est pas possible qu'un peuple voué aux misères du servage pense et chante comme un peuple maître de lui-même.

L'ukase d'émancipation, qui sera pour la postérité l'honneur du Czar actuel, parviendra, avec l'aide du temps, à égayer de tons plus clairs la palette poétique des peuples de l'immense empire du Nord.

Il n'en est pas moins certain que les vieilles chansons du serf russe respirent une mélancolie intense, communicative, et qui n'est pas sans charme; de ce charme dont Goethe a écrit « que » celui qui n'a jamais veillé dans les pleurs, qui n'a jamais trempé » son pain dans les larmes », ne les connaîtra jamais.

Du reste, je le répète, il en est de cela comme du caviar; on l'aime ou on ne l'aime pas ; mais c'est *genuine*, et pas du tout commun.

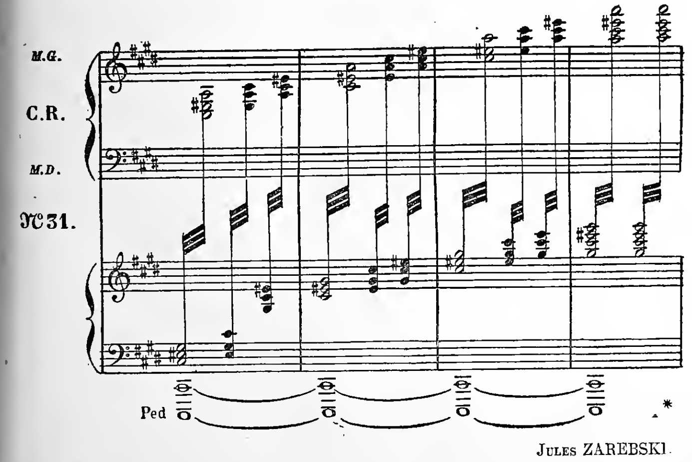
P. Lacome.



Ped *
Ped *

M.G.
C.R.
M.D.
№30.
Ped

Il y a aussi certains effets spéciaux où la combinaison des deux claviers rend un service éminent sous le rapport de la clarté, de la netteté et de la pureté d'harmonie.



JULES ZAREBSKI.

(A suivre.)

(Pour les précédents chapitres, voir *le Ménestrel* des 28 juillet, 4 et 17 août).

LE PIANO A DOUBLES CLAVIERS RENVERSÉS

DE MM MANGEOT

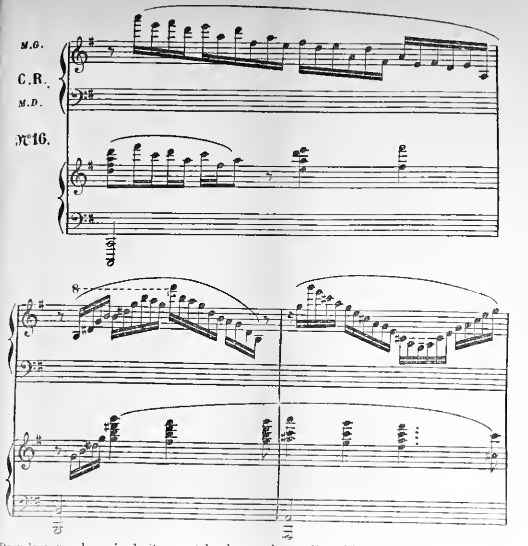
Ses Ressources au point de vue de la Composition et de la Virtuosité avec des exemples à l'appui.

Par Jules ZAREBSKI.

VI

Sur le nouvel instrument les deux mains deviennent en quelque sorte deux artistes différents guidés pourtant, jusque dans les moindres détails, par la même pensée, la même inspiration. La main gauche peut désormais lutter et rivaliser avec la droite (nos 14, 15, 16).





De même que la main droite ayant les basses à sa disposition, peut y faire valoir toutes ses qualités et sa force (n° 17).



La même règle s'applique aux deux mains dans les mêmes passages, ce qui simplifie énormément le mécanisme.

Prenons n'importe quel trait de la main droite sur le clavier du dessous :



Si nous voulons le jouer de la main gauche sur notre clavier ordinaire, nous sommes obligés de changer le doigté de la manière suivante :



Mais si nous le jouons sur le clavier renversé, toujours de la main gauche, nous gardons le doigté de la main droite parce qu'alors ce trait correspond à celui-ci sur le clavier ordinai



Non-seulement nous gardons ce même doigté, mais en étudiant un passage quelconque, nous en étudions en réalité *deux à la fois.* Le passage n° 18, transporté sur le clavier renversé, donne le trait n° 16. N'est-ce pas un avantage considérable, que de donner à chaque main le moyen de se mouvoir avec la même facilité, tout en gardant le même doigté, dans les octaves supérieures comme dans les basses ? Combien de travail épargné, de temps gagné et de nouvelles ressources mises en œuvre !

Puisqu'on a deux pianos complétement indépendants à sa disposition, servis chacun par les deux pédales, il est évident qu'on obtient une double sonorité avec une pureté d'harmonie parfaite, pureté qui laisse si souvent à désirer sur notre piano ordinaire.

En voici quelques preuves (nos 21, 22, 23, 24, 25, 26).

M.G. C.R. M.D. N° 21 — Ped — senza Pedale.

m.d. m.g. — Ped — Ped — m.g. — Ped

M.G. C.R. M.D. N° 22 — Ped — Ped — Ped — Ped

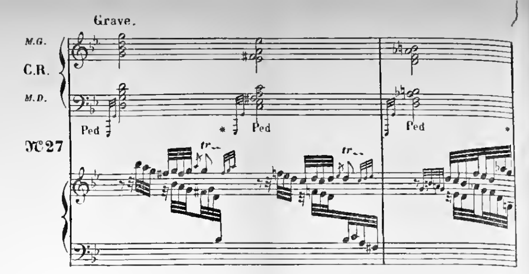
M.G. C.R. M.D. N° 23 — Ped

Ped

M.G.
C.R.
M.D.
Ped
Nº 24.

M.G.
C.R.
M.D.
Ped
Ped
Nº 25.

M.G.
C.R.
M.D
Ped
Nº 26.



Tandis qu'on prolonge l'accord plaqué ou en arpéges au moyen de la pédale sur un des claviers, on se sert de l'autre pour exécuter les traits. Plus de confusion; sur le fond d'une harmonie pure et sonore se dessinent avec une clarté et une netteté parfaites les passages les plus variés.

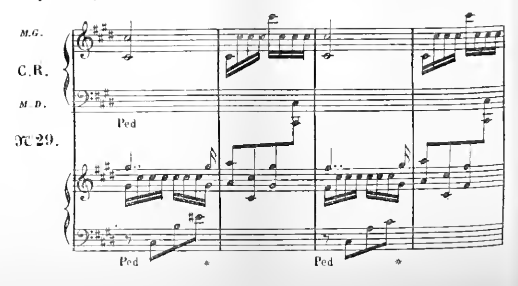
C'est en jouant les œuvres de Bach et notamment les compositions pour l'orgue, arrangées pour le piano par Liszt, Tausig et Saint-Saens, qu'on pourra profiter admirablement de ces deux claviers.

Les effets de tenues sur les octaves supérieures, dans le medium ou dans les basses (point d'orgue), nous transportent en plein orchestre, où à travers le mouvement des violons, des clarinettes, etc., on entend les sons prolongés des violoncelles, des cors, des trompettes, etc.

Le fameux *ré* qui dans la *Danse des Sylphes* de Berlioz, fait le charme principal de cet œuvre si poétique, nous servira d'exemple (nº 28).



Ainsi que la Rapsodie hongroise de Liszt (nº 29, 30.)



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra de Vienne s'est rouvert le 15 de ce mois par *le Prophète*. On travaille sans relâche, d'une part à *Siegfried*, promis pour les premiers jours d'octobre, de l'autre à *Philémon et Baucis* qui sera accompagné de *la Source*. Les répétitions de *Siegfried* sont dirigées par le Capellmeister Richter, le chef d'orchestre wagnérien par excellence, celles de *Philémon* sont conduites par le Capellmeister Gericke.

— A la Royale Académie de Londres, on vient de faire entendre un vieil opéra anglais composé vers 1677 : *Didon et Enée*, de Purcell. Ce compositeur est, comme on sait, l'un des plus vieux et des plus célèbres maîtres anglais.

— Le ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie vient de nommer une commission chargée de prendre les dispositions nécessaires pour la translation des restes de Rossini, en l'église de Santa Croce de Florence. L'illustre auteur de *Guillaume Tell* va donc entrer officiellement au Panthéon; mais il y a longtemps déjà que l'admiration publique lui a décerné l'immortalité.

— Plusieurs journaux annoncent que Verdi travaille à un nouvel opéra: *Montezuma*, grand ouvrage en cinq actes. C'est la Scala, de Milan, qui aurait la primeur de cette partition inédite de l'illustre maître.

— *Le Roi de Lahore* du maestro Massenet poursuit son tour d'Italie. On vient de le représenter à Vicence sous la direction de M. Luigi Mancinelli, le jeune et remarquable chef d'orchestre dont nous avons applaudi la *Cléopatra* au palais du Trocadéro. L'œuvre de M. Massenet a été reçue par les dilettantes vicentais avec un enthousiasme tout italien.

— Il est question de la reprise des travaux du nouvel Opéra de Londres. M. Mapleson ne perd pas son projet de vue, et il est probable que ce fameux théâtre sera inauguré l'an prochain, de nouveaux fonds ayant été mis à la disposition de cet impresario.

— Pour transporter sa troupe à New-York, M. Mapleson a frété un navire. Le salon principal de ce bâtiment a été converti en salle de répétitions, et, pendant toute la traversée, les études y marcheront grand train sous la direction du maestro Arditi. Voilà des répétitions qui ne pourront manquer d'être accidentées.

— Le catalogue des instruments extra-européens du musée du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, qui a paru dans *l'Annuaire* 1878, vient d'être complété par la publication d'un album offrant la représentation photographique des différents types de ces corps sonores. Cet album renferme douze planches exécutées avec un soin extrême, reproduisant environ 400 instruments. Une échelle de réduction métrique, placée au bas de chaque planche, permet de se rendre un compte exact de la dimension des instruments. Un numéro d'ordre est inscrit près de chaque figure et répété au bas de chaque page, devant le nom de l'instrument. Ce numéro correspond à celui du paragraphe du catalogue où se trouvent les renseignements les plus complets, tels que l'indication de la collection à laquelle l'instrument a appartenu, ou le nom du donateur; la description minutieuse; le lieu de provenance; l'échelle sonore en notation européenne; des explications au sujet de l'emploi des instruments.

— Parmi les artistes engagés pour la prochaine saison au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, *le Guide musical* cite les noms de Mmes Fursch-Madier, Hamakers, Bernardi, Vaillant, de MM. Tournié, Couturier, Soulacroix et Gresse. Mlle Amélie Colombier est engagée comme première danseuse.

— M. Jules Prével du *Figaro* a reçu de la Nouvelle-Calédonie un courrier... musical. Un déporté lui envoie de l'île des Pins un feuilleton dont nous extrayons les lignes suivantes :

«.... Les airs variés de *Mignon*, que je jouais sur ma flûte, ont fait sortir de terre dix musiciens enragés qui, d'abord, ne voulaient que s'amuser, puis ont voulu se montrer en public. La permission demandée fut accordée, et le premier concert fut donné le 24 février. Le 24 mars et le 14 avril furent de mieux en mieux. Et savez-vous où se trouve cet emplacement nécessaire à 2,000 personnes? Dans ma concession, dans ma forêt! Notre orchestre se compose de trois violons, une contre-basse, deux flageolets, deux flûtes, une caisse, un triangle, tout cela fabriqué ici. Les violons sont en sandal et bois de rose; ils ont été faits par un menuisier ébéniste; la flûte, par un graveur-tourneur; la contre-basse est faite en sapin avec le bois d'une caisse ayant contenu du savon. L'essentiel, c'est d'avoir du monde, qui ne paie pas, c'est vrai, mais qui est content, et cela suffit. »

— Nous recevons le premier numéro d'un journal romain qui prend le titre de *Gazzetta artistica*. Bonne chance à notre nouveau confrère.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avons dit, la distribution des récompenses aux lauréats de l'Exposition universelle est définitivement fixée au 18 septembre. Elle aura lieu dans la grande nef du palais de l'Industrie. Le concours de la musique était naturellement indispensable. Outre la musique de la garde républicaine, une armée vocale et instrumentale de huit cents artistes, placée sous la direction de M. Colonne, prendra part à la solennité.

— Dans sa prochaine séance, le Conseil municipal aura à statuer sur une demande de crédit supplémentaire de 10,000 francs à l'effet de pourvoir aux frais d'exécution des deux œuvres couronnées par la ville de Paris : *le Paradis perdu*, de M. Théodore Dubois, et *le Tasse*, de M. Benjamin Godard. On sait que dans le projet de M. Hérold, adopté par le Conseil, une somme avait été réservée pour couvrir les frais d'exécution de la cantate couronnée, mais on n'avait pas prévu que le jury partagerait ses faveurs entre deux lauréats et que, de cette manière, les frais d'interprétation pourraient se trouver doublés. C'est le cas qui s'est présenté et qui nécessite le crédit supplémentaire qu'on sollicite. Si le Conseil, comme nous l'espérons, vote la somme demandée, on se mettra immédiatement à l'étude de l'œuvre de M. Dubois et de celle de M. Godard.

— Plusieurs journaux parisiens se sont associés aux réflexions que nous avions formulées en rapportant la décision du jury Cressent. *L'Entr'acte*, qui partage notre manière de voir à ce sujet, nous apprend, en outre, que M. le ministre des beaux-arts aurait l'intention d'intervenir. Si cela est, il suffirait, nous semble-t-il, de prier le jury de se livrer à un nouvel examen, dans lequel il se montrerait, cette fois, moins sévère. Il est certain que l'impartialité des membres de ce jury ne peut être suspectée; il n'y a là qu'un excès de scrupule.

— Nous avons annoncé dans le temps que la maison Lucca, de Milan, avait offert au Conservatoire de Paris tous les ouvrages qu'elle avait exposés au palais du Champ-de-Mars. Cette offre, ayant été acceptée avec reconnaissance, Mme Lucca a expédié, ces jours derniers, une caisse de musique au Conservatoire, caisse renfermant plus de quatre cents ouvrages publiés par la maison qu'elle dirige et choisis dans son catalogue par M. Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire. Nous félicitons vivement Mme Lucca de sa généreuse initiative, et nous espérons qu'elle trouvera de nombreux imitateurs. Si les principaux éditeurs étrangers en faisaient autant, la bibliothèque du Conservatoire deviendrait bientôt une bibliothèque musicale universelle; ce qui ne serait pas moins utile aux savants étrangers qu'aux musicographes français.

— Mercredi dernier devant la première chambre du Tribunal civil, on a appelé le procès intenté par M. le ministre des Beaux-Arts. Mlle Vaillant a fait défaut. Le tribunal a prononcé alors la remise à vendredi. Ce jour-là, l'avoué de Mlle Vaillant s'est présenté et a demandé une nouvelle remise. La cause a été renvoyée à mercredi prochain. Voici, du reste, le texte de l'assignation reçue par Mlle Vaillant :

« En vertu d'une ordonnance de M. le président du Tribunal civil du 14 août courant, et suivant exploit de Guinard, huissier à Paris, en date du 16 août présent mois, le tout enregistré, M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, agissant poursuite et diligence de M. le directeur du Conservatoire national de musique, a fait donner assignation à Mlle Vaillant à comparaître le mercredi 21 août, jour fixé par ladite ordonnance, en l'audience et par devant MM. les président et juges composant la première chambre du Tribunal civil de la Seine, à laquelle la cause a été distribuée d'office, séant au Palais de Justice à Paris, onze heures du matin, pour :

« Voir dire que dans les trois jours du jugement à intervenir, la demoiselle Vaillant sera tenue de se mettre à la disposition de M. le ministre de l'instruction publique et de M. le directeur du Conservatoire de musique pour jouer les rôles qui lui seront désignés, à peine de 100 francs par jour de retard;

» Voir dans tous les cas déclarer acquis à l'Etat le dédit de 15,000 francs stipulé à son profit; s'entendre en conséquence condamner à payer à M. le ministre de l'instruction publique ladite somme de 15,000 francs avec les intérêts selon la loi;

» Et attendu qu'il y a titre, voir ordonner l'exécution provisoire du jugement à intervenir nonobstant opposition ou appel et sans caution; et s'entendre condamner aux dépens. »

A la dernière heure on nous assure qu'un arrangement à l'amiable pourrait bien survenir.

— L'Opéra, qui a commencé à répéter *Polyeucte* en scène, donnera lundi prochain *Hamlet*.

— Voici les spectacles de la semaine prochaine à l'Opéra-Comique :
Dimanche. — *Le Postillon de Lonjumeau* et *la Fille du régiment*.
Lundi, mercredi, vendredi. — *Mignon* (Mme Galli-Marié et Mlle Isaac).
Mardi et samedi. — *Les Diamants de la couronne* (Mlle Bilbaut-Vauchelet).
Jeudi. — *Le Pré aux Clercs* avec Mlle Bilbaut-Vauchelet.

— L'*Entr'acte* résume une conférence très-intéressante sur la décoration théâtrale, faite au Trocadéro par M. Francisque Sarcey. Il a rapide-

ment passé en revue le décor de l'antiquité. Sur le théâtre grec, au point de vue du décor, il y a peu de renseignements; chez les Romains, les réalités n'étaient figurées que par un ensemble de tricheries. L'acteur disparaissait aux yeux du public dans ces immenses scènes entourées d'amphithéâtres plus grands encore et dont les gradins étaient recouverts de plus de 10,000 spectateurs; sa voix naturelle ne serait pas arrivée aux oreilles des auditeurs. Aussi grâce à des moyens mécaniques, l'acteur n'était-il plus, suivant l'expression pittoresque de M. Sarcey, qu'un « déguisement formidable qui marchait » : Semelles hautes d'un demi-mètre, masque représentant le type voulu par l'auteur, montagne de cheveux en perruque, corps simulé par des étoffes flottantes; enfin, instrument mal connu pour porter la voix jusque sur les derniers gradins. Le théâtre, au moyen âge, avait sa décoration simultanée et permanente figurant des sites divers où l'acteur passait tour à tour quand la scène devait changer. Ce système a duré jusqu'à Corneille. M. Sarcey a parlé ensuite très-spirituellement du décor actuel.

Le décor actuel est de trois sortes : ou il est un accessoire, ou il prend une part considérable, mais subordonnée, ou enfin il est le maître. Son influence est toujours très-grande, et M. Sarcey cite, à ce sujet, diverses anecdotes sur la mise en scène, qui font bien saisir cette influence. L'action et le décor doivent s'entr'aider; mais trop souvent l'auteur fait sa pièce pour un décor.

— M. François Oswald, du *Gaulois*, nous apprend que M. Charles Desmazes vient d'offrir à la direction de l'Opéra, pour ses archives, les portraits de Mlle Fel et de la Camargo, d'après les pastels de de la Tour, qui sont déposés au musée de Saint-Quentin, et qui nous ont valu, par la collaboration de MM. Desmazes et Heindricks, une des plus artistiques publications de notre temps. Déjà, la Comédie-Française a reçu, du même donateur, le portrait du maréchal de Saxe, l'illustre ami de Mlle Favart et d'Adrienne Lecouvreur.

— Trois nouvelles théâtrales empruntées à M. Mendel du *Paris-Journal* : M. Carvalho vient de recevoir un opéra comique en quatre actes, intitulée *Gemmina*, dont la musique a été écrite par M. Hector Salomon. C'est Mlle Chevrier qui créera le principal rôle.

Nous aurons prochainement, à l'Opéra-Comique, la première représentation de *Pain bis*, un acte, de MM. de Beauplan et Théodore Dubois. Cet opéra comique sera joué par MM. Fugère, Barnolt et Mmes Ducasse et Chevalier.

MM. Louis Gallet et Edouard Noël pour les paroles, M. Ch.-M. Widor pour la musique, terminent en ce moment un opéra comique en trois actes, *le Capitaine Loys*, dont le sujet est emprunté aux aventures de la célèbre poëtesse lyonnaise au seizième siècle, Loyse Labé, surnommée la « Belle Cordière ». Cet ouvrage est destiné à l'Opéra-Comique.

— M. Louis Besson, de *l'Événement*, raconte que le polyglotte Capoul, de retour à Paris, se trouvant l'autre soir à l'Opéra-Comique, avait pour voisin de fauteuil un monsieur très-distingué, avec qui il voulut lier conversation. Il lui demanda comment il trouvait *Mignon*. Le monsieur pour toute réponse, sourit et fit un signe de tête. Capoul pensa que sans doute il avait affaire à un étranger, et, au second acte, il lui adressa la parole en anglais. Même sourire et même signe de tête. Poussé à bout, Capoul voulut en avoir le cœur net, et à l'acte suivant, il adressa à son impassible voisin deux questions ; l'une en italien et l'autre en allemand, mais il n'obtint pas plus de réponse que les deux premières fois. Capoul était fort intrigué, lorsqu'à la sortie du théâtre, il aperçut son voisin qui conversait d'une façon très-animée avec une autre personne. Seulement il lui parlait par signes. C'était un sourd-muet. Dès aujourd'hui, Capoul étudie la langue de l'abbé de l'Épée et se propose de demander au plus tôt à son ex-voisin ce que diable il allait faire à l'Opéra-Comique.

— M. Robert Planquette vient d'être nommé membre du syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, en remplacement de M. Laurent de Rillé. Saluons le nouveau syndic et donnons un regret à celui qui s'en va.

— Mercredi dernier on a vendu aux enchères le matériel et les décors d'un petit théâtre parisien dont bien des personnes ignorent l'existence ; nous voulons parler de la salle Molière, située dans le passage du Saumon. Ce petit théâtre qui ne trouvait plus preneur depuis assez longtemps va disparaître.

— Nous lisons dans la *Gazette des Bains*, de Royan :

Les sceptiques, — il en existe partout, même à Royan, — se demandaient, en voyant l'annonce du *Songe d'une nuit d'été*, comment notre compagnie lyrique se tirerait de cette aventure. Maintenant que l'expérience a été tentée et que les bravos enthousiastes du public ont donné gain de cause à M. Charles Constantin, notre habile directeur artistique, il faut convenir que l'audace était grande. *Le Songe d'une nuit d'été* fut au théâtre le deuxième grand succès d'Ambroise Thomas. Après une série d'ouvrages qui avaient obtenu des encouragements marqués, mais qui étaient demeurés improductifs, notre grand compositeur voulait abandonner le théâtre, et pour lui rendre foi en son étoile, il ne fallut rien moins que *le Caïd* et *le Songe d'une nuit d'été*, qui lui ouvrirent les portes de l'Institut. C'est donc à la réussite de ces deux ouvrages que nous devons la brillante série des opéras qui se nomment *Psyché*, *Mignon*, *Hamlet*, etc. Nommé professeur au Conservatoire de musique, en remplacement d'Adolphe Adam, nous lui devons la jeune phalange des compositeurs qui sont l'espoir et seront la gloire de notre art musical. Citons Jules Massenet, Salvayre, Théodore Dubois, Serpette, Bourgault-Ducoudray et Charles Constantin, à qui les trop nombreuses occupations de chef d'orchestre font trop oublier qu'il sait écrire des opéras comme *Dans la forêt*, lequel obtint ici l'année dernière un si grand succès. L'interprétation du *Songe d'une nuit d'été* n'a rien laissé à désirer.

— M. Ritter, professeur de flûte, et M. Fargues, professeur de hautbois au Conservatoire de Lyon, ont reçu le brevet d'officier d'académie le jour même de la distribution des prix.

— Le Grand-Théâtre de Lyon aura cet hiver la primeur d'un grand opéra de M. Camille Saint-Saëns. Titre : *Etienne Marcel*.

— A Dijon, dimanche dernier et à l'occasion de la distribution des prix aux élèves de la maîtrise de la cathédrale, on a exécuté la *Jeanne d'Arc* de M. Charles Poisot, dont la partition piano et chant vient d'être publiée par l'éditeur Gautier.

— L'Association littéraire internationale, fondée par le congrès littéraire, sous la présidence d'honneur de Victor Hugo, dans le but d'établir des relations permanentes entre les écrivains de tous les pays, vient de publier son règlement.

CONCERTS ET SOIRÉES

Très-chargé de musique le programme du septième concert français. Il s'ouvrait par une œuvre inédite de M. Benjamin Godard. Ce jeune artiste, dont le nom commence à se répandre, est un de ceux sur qui l'on peut, à bon droit, fonder les plus sérieuses espérances ; son succès au grand concours de Paris, où il a remporté l'un des deux grands prix, en est la meilleure preuve. M. Benjamin Godard a commencé à écrire de très-bonne heure ; il doit avoir dans ses cartons une quantité considérable de compositions en tout genre; sa verve est abondante et sa plume infatigable. En raison même de sa précocité et par égard pour sa réputation naissante, nous l'engageons à peser sévèrement la valeur des œuvres qu'il offre au public. Weber disait qu'on doit être impitoyable pour ses premières compositions et les traiter comme les petits chiens, les noyer avant qu'ils n'aient vu le jour. Je ne prétends pas que la *symphonie gothique* méritât cette exécution barbare, mais l'inspiration nous en a semblé un peu courte. Peut-être aussi la préoccupation de faire un pastiche, comme l'indique le titre, a-t-elle empêché la personnalité de M. Godard de se faire jour.

Il est difficile de juger la scène fantastique de M. Hector Salomon, intitulée *le Rêve d'Hoffmann*. Détachée du théâtre, son cadre naturel, le plan de cette page, écrite par un musicien d'école, est assez malaisé à comprendre, même avec le secours du petit programme imprimé qui avait la prétention de la commenter. Ce que nous en avons pu saisir c'est d'abord un très-joli chœur de Willis, d'une bonne couleur fantastique, puis la phrase ample et large d'une chanson bachique, « Le plaisir est la loi suprême » dont la forme et le rhythme s'écartent des banalités coutumières de l'air à boire. Cette heureuse inspiration a trouvé une interprète excellente en Mme Brunet-Lafleur. Mais pourquoi M. Salomon fait-il tomber la syllabe *plai* du mot plaisir sur le temps fort de la mesure et prive-t-il de son accentuation le mot *loi?* Ce sont là des taches qui nous gâtent les meilleures inspirations. Quand donc les jeunes musiciens français comprendront-ils le respect que l'on doit à la langue? La nouvelle école prétend attacher, avec beaucoup de raison du reste, une grande importance à la déclamation, mais il ne peut y avoir de bonne déclamation là où la prosodie n'est pas irréprochable. La déclamation n'est, à vrai dire, que la prosodie élevée à la deuxième puissance. Malgré cette légère critique, nous aimons à le répéter, la scène fantastique de M. Salomon est une composition de valeur ; elle ne peut qu'éveiller le désir de faire connaissance avec la partition dont elle a été détachée et nous espérons bien qu'un jour ou l'autre il nous sera donné de l'entendre au théâtre.

Avec la symphonie pour orgue et orchestre de M. Guilmant, nous revenons à la vraie musique de concert, et par une route pleine de séductions. La partition de l'organiste de la Trinité est l'une des meilleures que nous aient fait connaître les concerts du Trocadéro ; tranchons le mot, c'est tout simplement une œuvre magistrale, et l'artiste modeste qui y donne pour la première fois la mesure de son talent comptera désormais parmi les compositeurs les plus éminents dont la France ait le droit de s'enorgueillir. Le premier morceau, malgré ses grandes qualités musicales, ne m'avait pas gagné complétement. C'est plutôt un concerto qu'un morceau symphonique. Lorsqu'on associe deux instruments aussi complets que l'orchestre et l'orgue, il semble tout naturel d'opposer les qualités de l'un aux ressources de l'autre ; la sonorité pleine, majestueuse et quelque peu monotone du premier, aux nuances multiples, aux effets de détail du second. Or, ce *desideratum* ne me semblait pas bien compris. L'orgue n'avait pas plutôt présenté un thème que l'orchestre se pressait de le

copier avec les mêmes colorations. C'était une série de *trompe-oreilles*, où l'on pouvait, en fermant les yeux, confondre, jusqu'à un certain point, les deux puissances rivales en présence. Il en est tout autrement de l'*andante*. Ici le thème, d'une tournure gracieuse et séduisante, est présenté d'abord dans toute sa simplicité; puis il est repris phrase à phrase par l'orchestre, tandis que l'orgue en scande le motif par une sorte de choral, dont la gravité religieuse offre un contraste des mieux trouvés avec la tournure mondaine du thème principal. L'effet est à la fois neuf et saisissant; aussi le public enthousiasmé a-t-il redemandé ce morceau. Peut-être avait-il été séduit, avant tout, par l'intervention calculée du registre des voix humaines. C'est une petite *ficelle* (qu'on nous pardonne l'expression), mais très-innocente après tout, et je ne me permettrai point, pour si peu de chose, de jeter la pierre à M. Guilmant. Ajoutons, en regrettant d'être trop bref, que le troisième morceau de cette symphonie est tout à fait digne de l'œuvre; la péroraison surtout est d'une pompe et d'une sonorité magnifiques et les sonneries des cuivres, arrivant au moment opportun, donnent à cette belle conclusion un cachet véritablement grandiose.

Nous ne dirons rien de la prière de la *Muette*, du divertissement d'*Herculanum* et de l'ouverture de *la Dame blanche*, si ce n'est pourtant qu'on n'aurait pas eu de peine à trouver dans l'œuvre d'Auber, de Boeildieu et de Félicien David quelque page moins connue et mieux à sa place dans une exposition musicale.

Un mot seulement sur les fragments des *Sept paroles du Christ* de M. Théodore Dubois. Nous avons la plus grande estime pour le talent pur et correct de ce jeune maître; mais il nous a semblé, — était-ce lassitude et trop grande tension d'esprit? — que l'œuvre avec laquelle nous faisions connaissance pour la première fois est d'une majesté quelque peu froide. M. Manoury a chanté d'un bon style le solo de baryton : *Deus meus*, et avec M. Warot le duo du bon larron : *Hodie eris cum me in paradiso*. Nos compliments aux chefs des chœurs et à M. Colonne qui a monté et conduit ce grand concert avec des soins dignes de tous nos éloges. V. W.

— Les trois concerts russes qui doivent se donner au Trocadéro, sous la direction de M. Nicolas Rubinstein, sont fixés aux 7, 14 et 21 septembre. Parmi les artistes qui prendront part à ces solennités, il faut citer le directeur organisateur des concerts, M. Nicolas Rubinstein, virtuose pianiste de premier ordre, M. Henri Wieniawski, le célèbre violoniste, son frère, M. Joseph Wieniawski, M. Appolinaire de Kontski, etc. La partie vocale sera spécialement représentée par le beau sexe: la toute charmante Mlle Anna de Belocca et Mme Polonsky, soprano dramatique. Parmi les œuvres ou fragments d'œuvres qui doivent figurer au programme, le *Nord* cite plusieurs airs et chœurs de la *Vie pour le Czar* et de *Rousslan et Ludmila*, les deux chefs-d'œuvre de Glinka; la *Jota aragonese* et la *Kamarinskaya*, fantaisies symphoniques du maître; deux chœurs religieux de Bortniansky, le moderne Palestrina de la Russie (l'un de ces chœurs est la célèbre *Prière des Chérubins*); un air et un chœur de la *Roussalka*, opéra de Dargomyjski; une scène d'ensemble de *Judith*, opéra biblique d'Alexandre Sérof; la ballade varègue de *Rogneda*, opéra du même maître; un grand fragment du *Démon*, opéra d'Antoine Rubinstein; un grand concerto pour piano et orchestre du même; *Sadko*, légende symphonique de M. Rimski-Korsakof; la *Tempête* et l'ouverture du drame *Jean le Terrible*, deux œuvres symphoniques de Tchaïkowsky, etc. Ajoutons qu'au premier concert M. Nicolas Rubinstein fera entendre le concerto de Tchaïkowsky et M. de Kontski jouera le concerto de violon de Lipinski.

— Le festival militaire donné dimanche dernier dans la salle des fêtes du Trocadéro a été très-brillant et fait grand honneur à M. Sellénick qui le dirigeait. Les morceaux à sensation ont été la fantaisie sur *le Comte Ory*, jouée par la seule garde républicaine, et l'ouverture de *Guillaume Tell*. L'*Hymne à sainte Cécile* de Ch. Gounod a paru d'une inspiration trop délicate pour se prêter à l'arrangement pour musique militaire. En résumé, une séance intéressante qui aura son pendant *civil* aujourd'hui même.

— Aujourd'hui dimanche, salle du Trocadéro, grand festival des musiques civiles. Plus de 1600 exécutants, conduits par le bras souple et vigoureux d'Arban.

— L'autre jour, concert au Casino de Boulogne avec trois virtuoses parisiens : le flûtiste Taffanel, Mlle Jenny Howe et le baryton Manoury. On leur a fait fête à tous les trois, comme on peut le penser. Les dilettantes de Boulogne et les habitués de la plage n'avaient jamais été à pareille fête.

— On écrit du Tréport à l'*Entr'acte* :

« Hier, grand concert au profit des pauvres. Le succès de la soirée a été pour Mlle Derval, qui a merveilleusement chanté le grand air d'Ophélie et deux jolies mélodies de Tagliafico : *Nous n'irons plus* et *Je n'ose*. — Bis, rappels, bouquets, etc. »

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec un vif regret la mort du ténor béarnais Pascal Lamazou, un type d'artiste des plus sympathiques, universellement connu dans le monde parisien des concerts et des théâtres.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2484 — 44e ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Septembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

PUISQU'ICI BAS

mélodie de HENRI CELLOT, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *la Belle Meunière*, air norvégien, transcrit avec accompagnement de piano, par J.-B WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la mélodie de F. MENDELSSOHN : *Au milieu des rondes joyeuses*, transcrite et variée par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Feu et Flamme*, galop de C. M. ZIEHRER, de Vienne.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ

J.-F. LESUEUR

IX

Lesueur avait conçu pour Napoléon, alors que celui-ci n'était encore que le général Bonaparte, une admiration sans bornes. Les bienfaits dont l'empereur le combla, la protection qu'il lui accorda hautement, l'intérêt qu'il paraissait prendre aux travaux du maitre, fortifièrent dans l'âme de celui-ci les sentiments d'admiration par ceux d'une vive reconnaissance. Le jour où l'oratorio de *Debborah* fut exécuté pour la première fois à la chapelle des Tuileries, Napoléon appela Lesueur après l'office et lui dit :

« J'ai déjà remarqué plusieurs de vos ouvrages, mais c'est *Debborah* que j'aime le mieux. Combien avez-vous fait de messes et d'oratorios?

» — Vingt-deux, Sire.

» — Vous devez avoir barbouillé bien du papier? c'est encore une dépense, et je veux qu'elle soit à ma charge. Monsieur Lesueur, je vous accorde 2,400 francs de pension pour payer le papier que vous avez si bien employé. »

L'empereur s'éloignait; se retournant tout à coup avec cette brusquerie familière qui fanatisait ses admirateurs :

« C'est pour le papier, entendez-vous? Car pour un artiste de votre mérite, le mot de gratification ne doit pas être prononcé. »

Quelque temps après la représentation de *la Mort d'Adam*. Napoléon se rendant à la chapelle et passant devant Lesueur, lui dit :

« Eh bien, vous ne faites plus d'opéras?

— Sire, répond le compositeur, je n'ai pas de poëme.

— Mais il me semble que cela ne doit pas être difficile à trouver. Parlez-en de ma part à M. Baour-Lormian. »

Lesueur s'empressa de faire part de la conversation au poëte désigné par le souverain, et il eut bientôt écrit sur un poëme de Baour-Lormian un opéra d'*Alexandre à Babylone*. Cet ouvrage, quoique reçu à l'Académie de musique, n'a jamais vu le jour; on n'en connait qu'un *Chœur de Mages* exécuté vers 1840 à la société des concerts, où il fit de l'effet.

Lesueur travaillait toujours pour la chapelle, et l'on conçoit que, honoré par le souverain d'une estime qui se manifestait comme nous venons de le raconter, il ait voué à Napoléon un dévouement inaltérable. L'admiration qu'il avait d'abord éprouvée se changea en une sorte de culte; l'empereur était son idole, son Dieu ; l'empereur savait tout, voyait tout, pouvait tout, et l'on était trop heureux de le servir.

Le directeur de la chapelle impériale dut donc ressentir bien vivement les tristes événements de 1814 et 1815, d'autant plus qu'au milieu de ces rudes secousses il faillit perdre sa haute position. Louis XVIII voulut avoir Cherubini pour maitre de chapelle. Heureusement le maestro se fit un cas de conscience de déposséder son vieux camarade Lesueur; l'on créa deux places de surintendants de la chapelle royale, et les deux amis devinrent collègues. Cherubini prouva de nouveau son affection à Lesueur en usant de son influence pour le faire nommer professeur de composition au Conservatoire, où notre compositeur remplaça Méhul en 1818.

En 1830, nous l'avons déjà dit, Lesueur perdit la chapelle royale; mais il resta professeur de composition. Depuis 1815, il faisait partie de l'Institut; il avait donc atteint le faîte des honneurs auxquels dans notre société un artiste peut aspirer. Il ne travailla plus pour le théâtre, mais il ne cessa jamais de composer, puisqu'il a écrit son oratorio de *Rachel* dans sa soixante-quinzième année, en 1836, moins de deux ans avant sa mort. Cependant on peut naturellement penser qu'à mesure qu'il avançait en âge, sa production fut moins féconde. Il profita de la tranquillité que lui faisaient les destins pour publier ses œuvres complètes de musique religieuse.

Lesueur, à cette époque, nous apparaît comme un personnage absolument extraordinaire. Nous avons de lui plusieurs portraits gravés, un buste placé à l'Institut, reproduit à l'Opéra et à la bibliothèque du Conservatoire. « Ses traits étaient sévères, nobles, purs, élégants, éclairés par l'intelligence intérieure qui les avait, pour ainsi dire, façonnés à son image; le front, élevé et poli comme une table de marbre destinée à recevoir et à effacer les mille impressions qui le traversaient; le nez, aquilin, très-resserré entre les yeux; le regard, à la fois recueilli en lui-même, ferme et assuré sans provocation quand il se répandait au dehors; la bouche fine, bien fendue des lèvres, sonore, passant aisément de la mélancolie des grandes préoccupations à la grâce détendue du sourire; les joues, creuses, pâles, amaigries par les contentions de l'étude et par les luttes de la vie. Son attitude avait le calme du philosophe. C'était une pensée qui se posait et se dessinait en lui. Son esprit maladif intéressait à cette langueur du corps dompté par l'esprit. On y lisait ses insomnies et ses méditations. Toute son apparence extérieure était celle d'une pure intelligence qui n'aurait emprunté de la matière que la forme strictement nécessaire pour se rendre visible à l'humanité (1). »

Lamartine, en faisant ce portrait du plus grand des orateurs romains, a dû plus d'une fois se regarder et se détailler lui-même dans sa glace; si nous avons reproduit ce fragment, c'est que la ressemblance est frappante entre Cicéron, tel que les médailles et les bustes antiques nous l'ont fait connaître et notre Lesueur. Tous les biographes ont remarqué cette analogie des deux physionomies. « La maigreur et la pâleur de Cicéron, ajoute Lamartine, étaient une partie de son prestige et de sa majesté. » Seulement Lesueur était encore plus maigre, plus pâle, plus exténué que Cicéron. Sa tête exsangue avait la blancheur mate de l'hostie. Enveloppé dans un ample carrick, dont les vastes plis flottaient autour de son corps grêle, sa silhouette fantastique et presque diaphane eût prêté à rire, si la dignité de sa figure n'eût commandé le respect. Toute l'austérité, la simplicité d'une vie passée dans le travail se lisaient sur ses traits. Il avait un air patriarcal qu'il tenait de famille, car nous avons vu qu'à Drucat-Plessiel son père était considéré comme l'arbitre du canton, et l'abbé Talon nous a parlé de l'aspect vénérable de ce vieux paysan. L'œil, souvent étonné, était celui d'un esprit qui revient d'un lointain voyage au pays des rêves et dans les champs de la méditation. C'est qu'en effet, Lesueur méditait et rêvait constamment; chaque jour, il s'enfermait plusieurs heures dans son cabinet, et là, seul, séparé du monde, il travaillait soit à ses compositions, soit à sa fameuse *Histoire de la musique*, qui n'a jamais été terminée et dont M. Boisselot nous promet les fragments.

Un jour, la sonnette annonce un visiteur; c'était le moment du travail du maître. Mme Lesueur, seule avec lui à la maison, va ouvrir. « Dites à M. Lesueur que le comte de X*** est là. — M. Lesueur n'est pas chez lui, répondit l'épouse, fidèle à la consigne. — Ah! je regrette beaucoup, fit l'étranger, que M. Lesueur ne soit pas là »; et il y avait dans le ton de sa phrase un air d'aristocratique impertinence. A quelques jours de là, Mme Lesueur va au théâtre avec des amis. On lui montre dans une loge le roi de Prusse, alors de passage à Paris. Quelle ne fut pas sa surprise en reconnaissant le comte de X*** qu'elle avait si bien éconduit!

Lesueur était à cette époque très-célèbre à l'étranger, notamment en Allemagne, et tous les compositeurs de ce pays qui voyageaient en France tenaient à honneur de lui rendre visite. Weber n'y manqua pas. De même faisaient tous les personnages de distinction qui portaient quelque intérêt aux beaux-arts. Mais, on le voit par l'aventure arrivée au roi de Prusse, les princes mêmes n'étaient pas admis à troubler l'heure de la méditation. Au milieu des devoirs de sa situation officielle et des obligations multiples qu'impose la société, le maître s'était réservé une somme de temps où sa rêverie pût étendre ses ailes. C'était, autant que cela se peut en dehors du cloître, un vrai solitaire.

Comme tous les solitaires, il mêlait à ses travaux, à ses discours, d'étranges visions; mais son point de vue était toujours original. La médaille qui est enfermée dans son écrin garde fidèle l'empreinte à arêtes vives du graveur: bien supérieure à la monnaie vulgaire qui court de main en main et à force de frottement devient méconnaissable. L'âme de Lesueur, naturellement portée vers les hauteurs, en descendait rarement, n'étant point obligée de se plier aux petites exigences de la vie sociale.

Son enseignement se ressentait de cette constante application de son esprit aux grandes choses. Il ne finissait jamais une leçon, nous dit M. Boisselot, sans avoir parlé de trois sujets chers à sa mémoire: Homère, la Bible, Napoléon. En pensant à l'empereur, son imagination s'exaltait, sa parole s'échauffait, car malgré son aspect claustral, il était plein de sensibilité et possédait une certaine dose d'éloquence.

Ces mêmes habitudes de vie austère, de contemplation solitaire et grave, qui donnaient à son esprit un tour si élevé à la fois et si particulier, avaient imprimé à ses compositions un cachet absolument original, qui en fait quelque chose d'unique, non-seulement à son époque, mais dans l'histoire de l'art. Lesueur avait peu de moyens à sa disposition; il parlait une langue où la simplicité touchait de bien près à la pauvreté. Mais quand une fois il s'était bien représenté les objets qu'il voulait peindre, quand il avait imprégné son imagination des sentiments qu'il avait à exprimer, il trouvait des accents à lui seul connus, et savait donner à ses mélodies un caractère qui nous confond encore. Tous ceux qui ont entendu de la musique de Lesueur ont été frappés de ce caractère. Nous avons dit l'effet que ses messes produisaient, même à côté de celles de Cherubini. Ce fut après une exécution de l'oratorio du sacre que le jeune Elwart écrivit au maître une lettre enthousiaste et demanda à être admis parmi ses élèves, ce qui lui fut accordé.

Octave Fouque.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

L'Exposition universelle continue à décupler les recettes d'été dans la plupart de nos théâtres. L'Opéra et le Théâtre-Français ne sont plus seuls aujourd'hui à jouir de la faveur exclusive des provinciaux et des étrangers. La foule se presse partout, aussi les théâtres fermés se rouvrent-ils sur toute la ligne. On va jusqu'à offrir des nouveautés aux visiteurs de l'Exposition, comme s'il en était besoin.

Nous l'avons dit et le répétons: Le répertoire courant suffit à tout en ce moment, et d'intéressantes reprises font mieux l'affaire du public actuel de Paris que les meilleures nouveautés de nos meilleurs auteurs.

Il en est une pourtant qui fait exception et après laquelle chacun

(1) Lamartine, *Entretiens de littérature: Cicéron.*

soupire. Ai-je besoin de dire qu'il s'agit du *Polyeucte*, de Gounod? M. Halanzier n'en fera pas plus d'argent, mais l'intérêt des spectateurs sera certainement doublé. On en peut juger par la vive attraction qu'excite la simple reprise d'*Hamlet* et toute la contrariété du public cosmopolite de l'Opéra, lorsqu'il y a ajournement du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, soit par l'indisposition de Mlle Daram soit par celle de M. Bouhy.

Ces derniers jours, c'est le baryton Bouhy qui a obligé la remise d'*Hamlet* à mercredi prochain. Fort heureusement, *Faust* était prêt et a tenu l'affiche, vendredi dernier.

Le mercredi précédent, le beau rôle de Fidès du *Prophète*, si bien tenu par Mlle Bloch, passait au mains de Mlle Richard, qui ne craignait pas d'y sacrifier les charmes de ses vingt printemps pour essayer sa belle voix dans la grande œuvre de Meyerbeer. La nouvelle Fidès a eu, comme dans Éleonore de la *Favorite*, des élans charmants, mais on la trouve bien « jeune » pour aborder « les mères ». Voilà un défaut dont il faut que Mlle Richard se garde bien de se corriger.

On ne répète pas seulement *Polyeucte* à l'Opéra; le ballet japonais de MM. Gille et Mortier, musique d'Olivier Métra, prend déjà excellente physionomie sous la chorégraphie de M. Mérante. D'autre part, *la Reine Berthe*, de MM. Jules Barbier et Victorin Joncières, promet aussi beaucoup. Voici l'excellente distribution de cet ouvrage :

Berthe,	Mlles Daram;
Aliste,	Barbot;
Un page,	Blum;
Gertrude,	Mme Caldéron;
Pépin le Bref,	MM. Vergnet;
Simon,	Gailhard;
Enguerrand,	Caron.

Afin d'activer autant que possible les répétitions de *Polyeucte*, de *la Reine Berthe* et de *Yedda*, les représentations supplémentaires du samedi seront reportées au dimanche à partir du 8 septembre prochain jusqu'à la première représentation de *Polyeucte*. Comme conséquence de cette mesure les visites du foyer, le dimanche, auront lieu de 9 heures du matin jusqu'à midi au lieu de 2 heures. Ces visites qui devaient cesser le 1er septembre, seront continuées jusqu'à la fin de l'Exposition par décision du directeur de l'Opéra.

***

A l'Opéra-Comique, les beaux jours de 1867 renaissent en 1878, et, chose curieuse, c'est *Mignon* qui tourne de nouveau la roue de la fortune, salle Favart. Aussi jeune, aussi poétique et plus chanteuse qu'à la création de son grand succès, Mme Galli-Marié voit, chaque soir, accourir la foule aux accents de Mignon. — 7,000 francs de recette!

Il est vrai que la distribution actuelle est parfaite. Mlle Isaac a rendu au rôle de Philine tout l'éclat des beaux jours de Mme Cabel; le ténor Engel est très-bien placé dans Wilhelm Meister, et la basse Giraudet non moins bien dans Lothario. Barré est un Laërte à la Couderc, et Barnolt un Frédéric des plus amusants. Aussi le public rappelle-t-il tous ces excellents artistes après chaque acte.

Cette semaine, M. Paravey, du Grand-Théâtre de Bordeaux, s'est essayé dans le rôle de Lothario, trop grave pour sa jolie voix de baryton. Il n'en a pas moins récolté les justes encouragements du public parisien. C'est un artiste distingué, mais un peu froid, en dépit du soleil vivifiant qui mûrit les grands crus de la Gironde.

Les lendemains de *Mignon* sont confiés à Mlle Bilbault-Vauchelet qui les mène avec le charme que l'on sait. Isabelle ou Catarina sur l'affiche, et la foule accourt. L'Opéra-Comique encaissera 150,000 francs en août; que donnera donc le mois de septembre?

Par ce temps de grosses recettes, les nouveautés restent en suspens à la salle Favart. On y prépare la reprise de *Piccolino*, et c'est tout. Voici les spectacles de la semaine :

Aujourd'hui dimanche *Haydée*, par Mlle Isaac et le ténor Talazac.

Lundi et vendredi, *les Diamants de la Couronne* avec Mlle Bilbaut-Vauchelet.

Mercredi, *le Pré aux Clercs*.

Mardi, jeudi, samedi : *Mignon*, avec Mme Galli-Marié et Mlle Isaac.

Salle Ventadour, continuation des relâches d'août pour répétitions des *Amants de Vérone*. Juliette est de retour de son excursion au Righi, et répète avec Roméo resté fidèle au poste d'honneur qu'il s'est donné. On raconte même qu'il pourrait bien devenir l'impresario et l'interprète, tout à la fois, de la partition du marquis d'Ivry; mais pour cela il faudrait compter avec M. Léon Escudier, qui a fait tant de sacrifices pour arriver à transformer Ventadour.

A la Gaité, beau fixe de par *Orphée*, qui triomphe avec Offenbach comme naguère avec Gluck. Ce théâtre aurait cependant l'audace de représenter une grande féerie sans musique. Le cas échéant, gare à l'excommunication du grand pontife de l'opérette.

A la Renaissance, on prépare quelque repos au *Petit Duc* grâce aux nouveautés que voici :

1° *La Camargo*, de MM. Vanloo, Leterrier et Lecocq, pour Mlle Zulma Bouffar;

2° La reprise d'*Héloïse et Abeilard*, de Litolff, pour Mlle Granier;

3° Une opérette de MM. d'Ennery et Gille, pour Mlle Zulma Bouffar;

4° Une opérette de MM. Meilhac et Halévy, musique de Lecocq, pour Mlle Granier.

Les Folies-Dramatiques s'en tiennent à l'affiche alternée de *la Fille de Madame Angot* avec *les Cloches de Corneville*, double succès inépuisable!

Lundi soir, à huit heures de relevée, réouverture des Bouffes-Parisiens, dans la salle Choiseul, restaurée pour la circonstance. A dimanche prochain le compte rendu de la nouveauté qui doit ouvrir la saison 1878-79 de M. Comte, sous le titre du *Pont d'Avignon*, paroles de M. Liorat, musique de M Grisart.

Au sujet de cette première représentation, Jennius de *la Liberté* nous apprend que « onze prix du Conservatoire » ont été engagés par M. Thibaut, pour renforcer l'orchestre des Bouffes-Parisiens, qui sera l'un des meilleurs, sinon le meilleur du genre opérette, cette année.

Jeudi dernier, le vieux Théatre-Beaumarchais tâtait de l'opérette, — le drame ne lui réussissait plus. Les Espagnols étant à la mode par ce temps d'Exposition, *la Croix de l'Alcade*, opérette en 3 actes, a fait élection de domicile boulevard du Temple. Les paroles sont de MM. Vast Ricouard et Favin, l'agréable musique de M. Henri Perry, le compositeur du drame lyrique : *les Héroïques*, dont sa sœur, Mlle Antonia Perry, écrivit les vers.

C'est tout ce que nous savons de *la Croix de l'Alcade*. Allez-y voir, chers lecteurs, si le cœur vous en dit.

Nous ne vous dirons rien de plus des réouvertures du théâtre de l'Athénée-Comique; première représentation-reprise du *Cabinet Piperlin*; et du théâtre du Château-d'Eau, première représentation de *une Erreur judiciaire*; du Théâtre-des-Arts, représentation-reprise de *l'Idole*, par Mlle Rousseil.

Enfin nous ne ferons qu'enregistrer la transformation des Bouffes du Nord en théâtre de drame, sous l'égide : *Amour et Patrie*, cinq actes qui ont dû éclore hier soir samedi.

Il y a évidemment accord amiable entre le drame et l'opérette, en vue des mutations que nous signalons, pendant l'Exposition universelle de 1878.

Au Gymnase, la toute gentille Mlle Legault a pris possession du rôle de *Froufrou*, avant de passer au genre Palais-Royal. C'est une transformation d'un autre genre que nous prépare Mlle Legault et qui a tout le piquant d'un inexplicable rébus. On demande le mot de l'énigme?

H. Moreno.

P.-S. — Le cas de Mlle Vaillant est aujourd'hui chose jugée; voir aux nouvelles. Le ministre des Beaux-Arts et la direction du Conservatoire en ont fait une question de droit, de principe. On allait jusqu'à méconnaître la réelle valeur des engagements pris par les élèves du Conservatoire envers l'administration supérieure. Ces sortes d'engagements, disait-on, ne pouvaient recevoir de sanction légale, d'où suit qu'ils étaient virtuellement caducs ou non avenus. Eh bien! le tribunal en a jugé tout autrement. Et nul doute que le ministère des Beaux-Arts n'avise prochainement à créer de nouvelles entraves aux ambitions par trop hâtives des élèves, et cela dans leur propre intérêt. Il ne faut pas que, moyennant un simple dédit, un jeune artiste aille briser sa carrière dans les départements ou à l'étranger par l'exercice forcé d'un répertoire plein d'exigences et de périls. Trop heureux les lauréats du Conservatoire auxquels il est donné de pouvoir faire sans fatigue leur stage à Paris, étant acquis surtout l'empressement des directeurs de nos scènes subventionnées à améliorer la situation de leurs jeunes pensionnaires dès qu'ils s'en montrent dignes.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

LES MUSICIENS ESPAGNOLS

Sous le ciel de l'antique Hellade, sur le sol sacré où les dieux coudoyaient les humains dans un fraternel milieu de grandeurs sublimes et de faiblesses épiques, les trois arts jumeaux, poésie, danse et musique, se confondaient en une seule et complète incarnation. Le poëte grec, à moins de s'être voué au culte de l'épopée ou du genre didactique, composait lui-même, dans l'acception la plus large du terme, la musique sur laquelle se chantaient ses vers, et réglait les pas de ses mimes et de ses danseurs, quand son œuvre appartenait au genre dramatique ou chorique. Aux belles époques de l'art classique le mot *poëte* implique la double qualité de compositeur de vers et de musique; certains y joignaient, comme Simonide et Stésichore, les fonctions très-honorées de maître de chœurs ; la triade des *arts-musiques* formait une unité, un seul art, embrassant le vers, le son, la mimique.

Mânes de Talétas, fondateur des Gymnopédies et créateur du chant choral accompagné de danses, de Tyrtée, qui enflammait l'ardeur et réglait le pas de la jeunesse belliqueuse de Sparte, ombres légères de Sappho la Lesbienne et d'Anacréon l'Ionien, pardonnez, si d'une irrévérencieuse enjambée, je passe de vous à vos héritiers dégénérés, aux gueux enhaillonnés, mais épiques, qui sur les routes poudreuses, dans les sombres rues ou sous les ombrages parfumés de la vieille Espagne, exercent encore par un cumul séculaire les trois *arts-musiques* qu'ils tiennent directement de vous, par la grâce des Arabes qui vous les empruntèrent et ne vous les ont jamais rendus. Dans la fière Ibérie, tout comme dans les campagnes de la Grèce antique, un nombre incalculable de poëtes-musiciens, de citharistes obscurs, va répandant le délire sacré de la danse et des chansons. Les gracieuses théories des jeunes Lydiennes qui répétaient à l'envi les parthénies naïves d'Acman ont fait place aux brunes *majas* qui se tordent en cadence aux accents des *coplas* salées ou galantes; le conducteur, le souverain, l'*Hégémon* de la poésie des sens, l'enfant Eros n'y voyait que d'un œil; ici, l'hégémon est vieux et aveugle; et cependant, ce délire chorique qui enlace ses anneaux dans le tourbillonnement sonore, ces chants qui portent aux limites extrêmes de l'extase l'enthousiasme des danseurs, ce *deus ecce deus* de la poésie du mouvement, enflammé par ces deux autres poésies jumelles du vers et du chant, nous savons le reconnaître, quoique sous des espèces nouvelles. A l'ombre des platanes de l'Attique comme sous le ciel sans ombre de l'Espagne, c'est l'incarnation vivante de l'idée du beau rhythmique, *le beau réalisé à l'état de mouvement par la succession de ses éléments dans le temps,* comme l'enseignait la doctrine aristotélique, et comme Carpeaux en a fixé l'image immortelle devant la porte de son temple moderne, l'Opéra.

***

Voilà bien des choses extraordinaires à propos de méchants aveugles faisant danser filles et garçons sur des grands chemins! Et cependant, j'en appelle à tous ceux qui ont vu s'improviser un bal populaire en Espagne, l'ivresse du rhythme est tellement capiteuse, elle s'empare si bien de ses victimes et suit une telle progression, que l'extase s'éteint seulement avec la dernière note dans le gosier des chanteurs, le dernier pas dans les jarrets des danseurs harassés. Et ce n'est pas seulement les acteurs qui sont en proie à cette fièvre spéciale, c'est tout le monde. Tandis que la *pandereta* résonne, que les guitares bourdonnent, que les *bandurias* égrènent leurs traits aigus et grêles, que les voix atteignent les dernières limites du glapissement, tout l'auditoire participe à l'entrain général. Comme l'huile sur le feu, les exclamations, les applaudissements rhythmés forment un accompagnement, un double orchestre, et attisent le feu sacré. *Alza ! olé!* Et les tailles se cambrent, les jupes bouffent, les attitudes passionnées succèdent aux allures provocantes; les filles se jettent à la renverse sur un genou, tellement tordues que leur tête touche la terre; leur poitrine menace le ciel, leurs lèvres, figées dans un rictus extatique, sourient au danseur ; et lui, superbe, agite doucement et d'un air vainqueur son pandero. Mais soudain la femme a rebondi; c'est elle qui menace, c'est lui qui supplie. Alors l'assistance éclate en encouragements, en cris furieux ; les femmes montent sur les chaises, les hommes battent des mains en cadence ou frappent le sol du talon et du bout de leurs cannes ; et cela suit un *crescendo* formidable, jusqu'au moment où le couple des danseurs épuisé se dérobe à ces ovations enthousiastes.

Comment énumérer ces danses innombrables correspondant à autant de chansons différentes ! depuis celles qui s'exécutent sur une table, au milieu des verres, jusqu'à celles qui, dans certaines campagnes, font partie du programme des cérémonies funèbres. Des Pyrénées à Gibraltar, de l'Océan à la Méditerranée, chaque province fournit sa note, son apport, qui s'échange fraternellement avec ceux des provinces voisines, sans cependant perdre entièrement son cachet originel.

Et c'est ainsi que l'on voit les *jotas* en Aragon, les *séguidilles* dans la Manche, les *olé* à Cadiz, le *jaleo* à Xérès, le *vito* à Séville, les *rondeñas* à Ronda, etc., etc. Et notez qu'en énumérant ces danses, ce sont autant de chansons que j'ai nommées, chansons multipliées à l'infini par le génie de ce peuple d'improvisateurs.

Un auteur ancien a caractérisé ainsi la danse espagnole : « une convulsion régulière et harmonieuse de tout le corps. » Voilà une définition comme, certes, Aristote, le grand maître dans la matière, n'en trouva jamais de plus belle ; mais que peut une pâle définition quand il s'agit de peindre cette exquise poésie du mouvement, cette grâce *salée* de toute femme qui danse par delà les monts ! Ce charme perfide, nous le reconnaissons lui aussi ; c'est lui qui rendait si dangereux aux Romains de la vieille Rome le sourire des danseuses gaditanes, les charmeuses attitrées des fils de la louve.

Du milieu romain, tout imprégné de la poésie hellénique, les gaditanes rapportèrent chez elles un art plus parfait, des traditions plus pures. Et c'est ainsi que renouant la chaîne brisée par-dessus les siècles écoulés, nous retrouvons l'influence de la mère des arts, dans cette triade des *arts-musiques*, danse, chant, poésie, unis en une seule manifestation, comme le voulait l'école du philosophe de Stagire.

Ces poésies même que le peuple espagnol improvise avec une si grande facilité sur ses airs favoris, elles ont toujours une richesse, une fraîcheur d'images, une verve caustique, parfois une grandeur, une philosophie que ne durent pas souvent dépasser les héritiers plus directs d'Archiloque, d'Alcée ou de Sappho.

Et si je n'ai rien dit jusqu'ici de l'influence prédominante du génie arabe sur les mœurs et le tempérament poétique des Espagnols, c'est que les Arabes ont emprunté eux aussi toute poésie comme toute musique aux Grecs, cela est un fait aujourd'hui constant.

Voilà les courants divers qui ont fait épanouir sur le sol espagnol cette fleur complexe de poésie, si personnelle et si charmante encore, dans notre siècle où toute personnalité s'use au contact des voisinages, mais à laquelle sont indispensables pour plaire ainsi qu'elle doit, son ciel et ses souvenirs grandioses où flottent tant de poétiques ombres, sa mise en scène incomparable, la grâce capiteuse des filles, la fière allure des hommes, et puis ce je ne sais quoi qui vous pénètre, vous grise et vous ferait pour un peu plus chanter avec les Andalous :

Si me pierdan
Que me buscan
Hasta del sol del media dia.
Donde nacen las morenas
Y donde la sal se cria.

« Si l'on me perd que l'on me cherche sous le soleil du Midi, là où naissent les brunes filles et où se crée le sel !»

***

Comment voulez-vous que des gens dépaysés sur des scènes françaises puissent vous donner quelque idée de tout cela !

P. Lacome.



Comme je l'ai dit au commencement, les deux claviers sont assez rapprochés, pour qu'une seule main puisse les toucher simultanément. Les octaves supérieures se trouvant vis-à-vis des basses, on peut jouer certains accords d'une seule main, et exécuter des passages qui demanderaient les deux mains sur le piano simple.

Exemples : (48, 49, 50, 51).

C.O.
Main droite seule.
C.R.

N° 48.

C.R.
Main gauche seule.
C.O.

C.O.

N° 49.

C.R.
Main gauche seule.
C.O.

C.R.
m.d. seule.
N° 50.
C.O.

C.R.
m. d. seule.
N° 51.
C.O.

On se sent tellement entraîné par la variété et l'immensité des ressources du nouveau piano qu'on serait tenté d'en donner des exemples à l'infini. Ayant voulu indiquer seulement quelques-uns des avantages les plus saillants de cet instrument, je m'arrête ici. Avec de la bonne volonté et de l'intelligence, chacun trouvera de nouveaux effets et de nouvelles combinaisons; d'autant plus facilement que la route à suivre est aujourd'hui indiquee.

Si l'on observe attentivement, on se convaincra que la plupart des exemples que nous avons fournis sont d'une exécution absolument impossible sur un clavier, et que les autres sont de la plus grande difficulté.

Un mot encore pour répondre à l'objection qui nous a été faite, à savoir qu'il n'y a pas de musique écrite pour cet instrument. Une méthode pour apprendre à jouer le piano à doubles claviers renversés est en préparation et paraîtra bientôt. En attendant cette méthode, les élèves

LE PIANO A DOUBLES CLAVIERS RENVERSÉS

DE MM. MANGEOT

Ses Ressources au point de vue de la Composition et de la Virtuosité avec des exemples à l'appui.

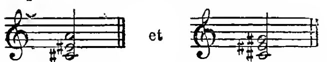
Par Jules ZAREBSKI.

VII

Ce passage (n° 31), n'est exécutable sur le piano actuel, que transcrit de cette façon :



Ce qui en diminue l'effet, d'autant plus, qu'en tenant forcément la pédale, les deux harmonies



se confondent avec discordance. Grâce aux deux claviers, nous rendons non-seulement l'exécution plus facile, mais l'effet plus beau et plus pur. Sur le clavier de dessous, nous jouons l'accord principal avec la pédale,

et sur le clavier renversé l'accord sans pédale,

de sorte que c'est l'harmonie qu'on entend claire, pure et sans aucune altération.

Parmi les effets les plus curieux, nous citerons ceux qu'on obtient, en partageant un trait entre les deux mains.

Exemples : 32, 33, 34, 35, 36.

M.G. C.R. N° 32. C.O.

M.G. C.R. N° 33. C.O.

M.G. C.R. N° 34. C.O.

M.G. C.R. N° 35. C.O.



Tous ces traits en sixtes sont, à la vérité, jouables sur un seul clavier, et d'une seule main; mais dans un mouvement très-modifié, et toujours avec une grande difficulté, surtout dans les

passages du genre de ceux-ci :



et encore :

Avec les deux claviers nous pouvons accélérer le mouvement *ad libitum*, sans que la netteté et la précision en souffrent d'aucune façon. On peut jouer *staccato* ou *legato*, avec toutes les nuances possibles.

Cette division du travail peut s'appliquer à tous les passages, soit en octaves, soit en accords, soit en notes simples.

Les gammes chromatiques en octaves, qu'on fait sur le piano actuel de cette façon peu agréable

à l'oreille :

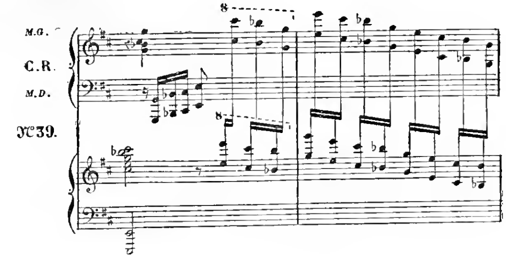


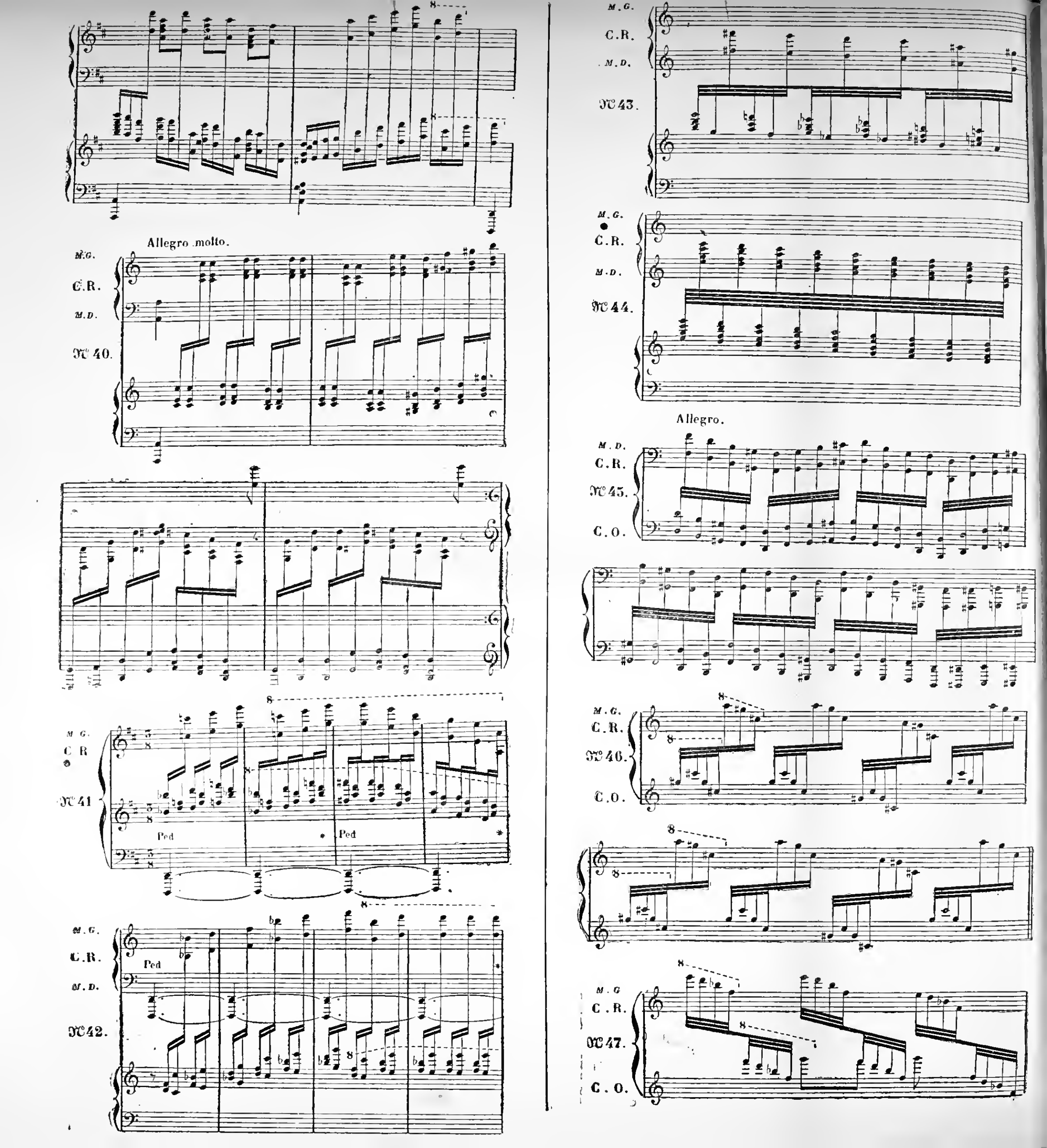
se jouent ainsi sur les doubles claviers (N° 37).



Les exemples suivants (du 37 jusqu'au 47) montrent suffisamment la variété de ces combinaisons.







Allegro molto.
M.G.
C.R.
M.D.
№ 40.
M. G.
C. R.
№ 41
Ped
Ped
M.G.
C.R.
M.D.
№ 42.
Ped
M.G.
C.R.
M.D.
№ 43.
M.G.
C.R.
M.D.
№ 44.
Allegro.
M.D.
C.R.
№ 45.
C.O.
M.G.
C.R.
№ 46.
C.O.
M.G
C.R.
№ 47.
C.O.

pourront se servir pour le double clavier des exercices, les gammes, etc., écrits pour le clavier simple. Des morceaux seront écrits pour le piano à doubles claviers et les classiques seront transcrits pour le même instrument.

Si le piano à doubles claviers renversés n'est pas indispensable pour jouer les œuvres expressément composées pour le clavecin et le piano à un seul clavier, quoiqu'il en facilite l'exécution, il n'est pas douteux que les ressources considérables qu'il offre au génie ne soient mises à profit un jour. Les Mozart, les Beethoven, les Mendelssohn, les Schumann et les Liszt de l'avenir, trouveront dans la disposition des deux claviers renversés des ressources analogues à celles que le perfectionnement des instruments de l'orchestre ont offertes aux symphonistes dans ces derniers temps. Nous aurons alors des concertos pour le piano à deux claviers, d'une richesse, d'une magnificence, d'une ampleur de sonorité, que les grands compositeurs que nous venons de nommer ont peut-être rêvées, mais que les imperfections du piano à un seul clavier ne leur ont pas permis de réaliser.

J. Zarebski.

FIN.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

LES PIANISTES CÉLÈBRES, SILHOUETTES ET MÉDAILLONS

PAR A. MARMONTEL.

Nous empruntons au journal *la Patrie* le compte-rendu suivant des silhouettes et médaillons des *Pianistes célèbres* de A. Marmontel, publiés par le *Ménestrel*, et qui viennent de paraître en un élégant volume sorti des presses de la maison Chaix.

***

Il est rare que je vous parle ici de livres nouveaux... peut-être parce que ceux dont je pourrais vous entretenir sont rares aussi. En voici un fraîchement paru, signé « Marmontel », et qui se trouve parmi les heureuses exceptions. Mais est-ce bien un livre? N'est-ce pas plutôt une galerie, un médailler, un secteur du firmament de l'art, sur lequel on voit passer, nombreuse et fulgurante, la pléïade tout entière des maîtres du piano? L'auteur intitule ce recueil : *les Pianistes célèbres*. C'étaient tout d'abord des pages fugitives qui s'envolaient de son imagination et de son cœur pour fermer leur vol au *Ménestrel*, comme les colombes du Dante à leur nid : *Come colombe dal disio chiamate*. Le succès du journal a engagé l'artiste-écrivain à les réunir en volume, ainsi que dans une volière dorée. Et le succès du livre l'engagera — j'y compte — à nous en donner une suite.

Il y a une trentaine de *pianistes célèbres* dans ce premier médailler. Chopin ouvre la marche; Thalberg en tient le milieu; Liszt la ferme : brillante trinité qui reluit d'un éclat flamboyant parmi les astres mineurs. Chopin « qui rappelle tant de doux et touchants souvenirs, tant de grandes et nobles inspirations, qui a gardé à travers les années la double auréole de la poésie et de la souffrance: physionomie touchée du rayon divin, et pourtant si profondément humaine, nature supérieure éprise de l'idéal, marquée au sceau du génie mais rendue encore plus attrayante et plus sympathique par ses épreuves mêmes, par les affinités d'angoisses et de tristesses qui la rattachent à la terre; » Thalberg, l'artiste gentleman, à l'exécution idéale, à la sonorité onctueuse dans le chant, à la limpidité transparente dans les traits, à l'ampleur, à la délicatesse, à l'élégance native du gentilhomme de race, que ne remplace pas toujours la meilleure éducation; — Liszt enfin, le compositeur aux agitations nerveuses, l'exécutant qui parcourt le clavier à perte d'haleine, le brutalisant, le forçant à lutter avec les voix de l'orchestre; l'artiste aux sonorités violentes, aux contrastes heurtés, aux accents sauvages opposés à des plaintes langoureuses, aux effets cherchés en dehors de tous principes d'école, mais qui vous surprend, vous saisit, vous transporte, vous fascine par une magie de communication intime avec le public à nulle autre pareille : Chopin, la source; Thalberg, le lac; Liszt, le torrent.

Et, espaçant ces trois grands maîtres de nouveaux maîtres les uns, encore vivants, d'autres disparus, mais tous portant ou ayant laissé un nom illustre, tels que Bertini, Heller, Henri Herz, Prudent, Cramer, Gottschalk, Hummel, Moschelès, Stamaty, Zimmermann, Hiller, Doelher, Goria, Lefébure-Vély, Czerny... J'en passe, et que je ne devrais pas passer! Trois femmes y figurent aussi, des Muses qui n'ont pu atteindre que le nombre des Grâces: M[mes] Pleyel, Farrenc et de Montgeroult, des maîtresses-pianistes qui réunissaient à la virilité du talent l'exquise délicatesse féminine dans la poésie de l'exécution.

M. Marmontel a tour à tour montré les figures et démontré les talents, et si, dans ses commentaires indispensables, dit-il, on trouve de constantes préoccupations esthéticales, on n'y rencontre, en revanche, aucune critique de parti pris, aucune intention malveillante. « J'ai travaillé, dit-il, pour la vérité seule et à la seule lumière de cet idéal qui ne disparaît jamais du ciel artistique. »

Je signale un défaut dans ce beau livre, ou tout au moins une lacune: parmi tous ces « pianiste célèbres », et j'ai dit qu'il y en a bien trente, il manque Marmontel. Il est vrai que c'est le seul que l'auteur n'eût pas pu forcer à poser devant lui. C'est dommage; mais qu'y faire? la plus jolie femme du monde ne pourrait s'embrasser elle-même sur ses deux joues. Un autre que lui — et je ne serais pas embarrassé pour le nommer — un autre que lui frappera la *médaille* ou dessinera la *silhouette* de Marmontel et la mettra en tête du volume, à l'une des éditions suivantes.... qui ne pourront manquer d'être nombreuses.

(Patrie, *26 Août*.) M de Thémines.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra de Berlin a rouvert ses portes le 23. C'est *la Croix d'or*, du compositeur Ignace Brüll, qui a eu l'honneur d'inaugurer la nouvelle saison A *la Croix d'or* ont succédé, les jours suivants : *le Porteur d'eau (les Deux Journées)*, de Cherubini; *Sardanapale*, *Lohengrin*, *la Muette*, *Fidelio* et *le Freischütz*, répertoire très-varié, comme on voit, et où les maîtres français ne sont pas oubliés.

— A l'Opéra de Vienne aussi, les compositeurs français sont en grand honneur, témoin son répertoire de ces derniers jours : dimanche, 21 août, on donnait *le Porteur d'eau*, une œuvre oubliée chez nous et qui se joue couramment sur tous les grands théâtres allemands; le surlendemain 27, c'était le tour de *la Dame blanche*, le 28, on jouait *l'Africaine*; le 29, un ballet; le 30, *Lohengrin*; le 31, *le Vaisseau fantôme*; enfin aujourd'hui 1[er] septembre, on donne *Faust*, et demain on fait une reprise du *Joseph*, de Méhul.

— L'inauguration du monument élevé à Schubert dans la ville de Stuttgardt a eu lieu le 16 août. La solennité, très-réussie, s'est ouverte par une cantate de circonstance, chantée sous la direction du professeur Speidel par les Sociétés chorales de Vienne et de Stuttgardt. On a ensuite découvert la statue que l'on s'accorde généralement à trouver très-belle. Inutile de dire qu'un banquet a couronné la fête; mais ce qui mérite peut-être d'être mentionné, c'est qu'au milieu des toasts, il est arrivé un télégramme de Vienne, où, les deux frères de Schubert, qui vivent encore dans un faubourg de la capitale autrichienne, exprimaient toute leur joie et toute leur reconnaissance, pour l'honneur, bien légitime pourtant, qu'on faisait à leur illustre frère. Par une coïncidence curieuse, à ce moment-là mourait la dernière sœur de l'auteur du *Roi des Aulnes*, Thérèse Schubert, veuve de Mathias Schneider.

— Le théâtre de Cassel est en voie de réaliser l'intéressant projet dont nous avons parlé dans son temps, celui de donner en une série non interrompue les opéras de Mozart. Du 26 août au 10 septembre on jouera donc: *Idoménée*, *l'Enlèvement*, *les Noces de Figaro*, *Don Juan*, *Cosi fan tutte*, *Titus* et *la Flûte enchantée*. Un abonnement spécial a été formé pour cette série de représentations. Formons des vœux pour qu'un rhume malencontreux ne vienne pas déranger cette tentative aussi artistique qu'ingénieuse.

— On répète au Théâtre national (Opéra) de Pesth, la *Sylvia* de Léo Delibes, que l'on espère pouvoir représenter à la fin de ce mois de septembre.

— On sait que cette année, les concerts Covent-Garden sont dirigés et de la façon la plus remarquable par le maëstro-compositeur Sullivan, si apprécié tout récemment à Paris, aux concerts anglais du Trocadéro. M[me] Montigny-Rémaury, appelée à Londres par M. Sullivan, vient de recevoir au théâtre Covent-Garden un accueil des plus flatteurs. Et notez qu'il ne s'agit pas ici d'un enthousiasme éphémère, mais d'un succès durable et solide. L'éminente pianiste classique n'a pas donné moins de dix séances avec orchestre. Il est vrai qu'elle a su varier son programme de manière à renouveler sans cesse l'intérêt de son auditoire. Tous les journaux anglais sont unanimes, du reste, à constater le mérite exceptionnel de M[me] Montigny-Rémaury et le *Times*, par la plume si compétente de M. Davison, lui décerne un diplôme de grande virtuosité, constatant, ce qui est du reste indiscutable, que le goût chez M[me] Montigny-Rémaury est à la hauteur de son habileté technique.

— Voici la composition de la troupe du théâtre royal de la Monnaie pour l'année qui va commencer : *Ténors :* MM. Tournié, Rodier, Lefèvre, Mauras, Laurent, Guérin, Masson ; *barytons :* MM. Couturier, Soulacroix ; *basses :* MM. Gresse, Dauphin, Chapuis, Mechelaere ; *chanteuses :* Mmes Fursch-Madier, Bernardi, Hamackers, Vaillant, Elly Warnots, Lonati, Dupouy, Ismaël ; *chefs d'orchestre :* MM. Joseph Dupont et Th. Warnots.

— Nous lisons dans *le journal d'Ostende* :

« M. Alfred Jaëll, le célèbre pianiste, qui donnera vendredi prochain un grand concert au Casino d'Ostende, est arrivé avant-hier à Blankenberghe. Le même jour, une brillante sérénade lui a été donnée par l'orchestre de la Société *la Réunion musicale*, de Bruges, sous la direction de M. le comte Emile Molles Le Bailly de Serret. Alfred Jaëll a remercié avec effusion les artistes brugeois de cette flatteuse marque de sympathie.

— Voici le résultat du concours de composition ouvert par la Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg :

Le premier prix, de 250 roubles, n'a pas été décerné. Le second prix, de 150 roubles, a été décerné à un quintette pour instruments à cordes (devise : *Je maintiendrai*), dont l'auteur est M. Bernhard Scholz, de Breslau. Des mentions honorables ont été accordées aux ouvrages suivants : *Nonetto* pour instruments à vent, dont l'auteur est M. F.-G. Lange, de Dresde ; quatuor pour instruments à cordes (devise : *Es sei gewagt*) ; septuor pour instruments à cordes. Les noms des auteurs dont les œuvres ont été jugées dignes de la mention honorable ne seront publiés que sur leur demande. Pour retirer les autres compositions envoyées au concours, les enveloppes ayant été détruites, on peut s'adresser : pour la France, à MM. Brandus et Cie, à Paris ; pour l'Allemagne, à MM. Breitkopf et Hærtel, à Leipzig ; pour l'Italie, à Mme veuve Lucca, à Milan ; pour l'Autriche, à M. C.-A. Spina, à Vienne. Les envois pour le Danemark, l'Angleterre et les autres pays se feront directement.

— Les exercices publics au Conservatoire de Milan ont commencé vendredi dernier.

— Les nouvelles théâtrales en Italie, ce pays de production incessante, pourtant, sont en ce moment d'une rareté telle que le semainier d'*Il Trovatore* n'ayant rien à se mettre sous la plume donne à son article hebdomadaire ce titre significatif : *Simulacre de chronique*.

— Un compositeur allemand qui fait en ce moment une cure à Kissingen, où se trouve comme on sait le chancelier de l'Empire, vient d'avoir une idée tout à fait remarquable. Ce compositeur qui se nomme Julius Grauer — retenez bien ce nom ? — et à qui, nous l'espérons, les eaux de Kissingen seront salutaires, a eu la pensée de faire exécuter, aux frais de M. de Bismarck, une symphonie de sa composition, intitulée : *Sinfonia attentatica*. Cette œuvre se compose de trois parties, la première décrit en notes la tentative de Kullman, qui tira sur le chancelier à Kissingen même, la deuxième raconte par le menu le crime de Hœdel et la troisième décrit musicalement dans tous ses détails l'attentat de Nobiling. Pour arriver à produire son œuvre, M. Julius Grauer s'est adressé au chancelier lui-même. Mais il paraît que la bourse de M. de Bismarck ne s'est pas encore ouverte. Espérons que cela ne saurait tarder, car le chancelier est intéressé tout le premier à ce qu'une composition où l'on chante sa gloire, puisse enfin voir le jour.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le programme musical du service solennel qui sera célébré le mardi 3 septembre, en l'église Notre-Dame, en l'honneur de M. Adolphe Thiers :

1° Symphonie en *la*, de Beethoven, par la musique de la garde républicaine ;
2° *Requiem* en plain-chant ;
3° *Kyrie* en plain-chant ;
4° *Dies iræ ;*
5° Offertoire : *Domine Deus*, chœur à grand orchestre accompagné par la musique militaire et les harpes ;
6° *Sanctus* en plain-chant harmonisé ;
7° Élévation : *Pie Jesu*, solo de soprano chanté par M. Troupel, avec chœur et accompagnement de musique militaire ;
8° *Communion* en plain-chant ;
9° Absoute : *Libera* en plain-chant ;
10° Marche, par la musique militaire.

Cette messe en plain-chant, sera exécutée à deux chœurs, avec accompagnement d'orgue, de musique militaire et adjonction de 10 harpes et de 20 contrebasses. L'exécution générale sera dirigée par M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Notre-Dame, et inspecteur des maîtrises de France, qui a harmonisé les plains-chants et a écrit expressément pour la circonstance l'Offertoire et le *Pie Jesu*. L'orgue sera tenu par M. Sergeant, et M. Sellenick dirigera la musique de la garde de Paris. MM. Danhauser, inspecteur principal de l'Enseignement du chant dans les écoles communales de Paris, assisté de MM. Pauraux et Émile Pessard, ses collègues, et des professeurs Dardet, Lechapellier, Minard et Mayer, conduira la partie vocale du programme.

— A l'heure même où l'on croyait la date de la distribution des récompenses aux lauréats de l'Exposition universelle, définitivement fixée, le Conseil des ministres la reculait jusqu'au 21 octobre. Voici ce qu'on lit à ce sujet dans le *Journal officiel :*

« Dans le Conseil des ministres de samedi dernier, la fête de la distribution des récompenses aux lauréats de l'Exposition universelle de 1878 a été fixée au lundi 21 octobre prochain. En prenant une date très-rapprochée du jour assigné pour la reprise de la session des Chambres, le gouvernement a surtout été inspiré par le désir d'associer étroitement les membres de la représentation nationale à une solennité chère aux amis de la République, parce qu'elle est destinée à honorer le monde du travail dans ses œuvres les plus magnifiques et dans ses adeptes les plus méritants. »

— A propos de la distribution des récompenses aux lauréats de l'Exposition, disons que l'orchestre et les chœurs qui doivent prendre part à la fête, seront placés, non plus en face de l'entrée à la place habituelle du buffet, mais à l'extrémité de la nef et du côté qui fait face au diorama. La masse instrumentale et chorale composée de 1600 musiciens, dit-on, et réunie pour la solennité, sous la direction de M. Colonne, sera placée sur des gradins, dominant l'estrade où prendront place les autorités constituées, le corps diplomatique et les diverses commissions de l'Exposition.

— Vendredi revenait, pour la quatrième fois, devant la première Chambre du tribunal civil, l'affaire de Mlle Marguerite Vaillant, élève du Conservatoire de Paris, et latéralement celle du jeune Guitry, élève, poursuivi par le ministre de l'instruction publique pour la même cause, ou à peu près. Me Bertin, en l'absence de Me Senard, a soutenu la prévention au nom de l'Etat. Il a surtout argué de la décision ministérielle de 1855, qui fixe les conditions dans lesquelles l'élève peut souscrire son engagement avec les scènes subventionnées, soit pour deux années au moins, et avec un maximum d'appointements de 5,000 francs l'an. Me Weber, avocat de Mlle Vaillant, a expliqué que sa cliente a péché par excès de modestie, mais que, actuellement étant prête à débuter à Bruxelles, elle ne peut revenir se mettre à la disposition du ministre. Il a reconnu qu'en principe le tribunal pouvait admettre la demande de dommages-intérêts, seulement il sollicite de les voir fixer à un chiffre minime. A une heure et quart, la suspension d'audience était prononcée, et, à deux heures vingt minutes, M. le président Aubépin lisait le texte d'un jugement qui condamne Mlle Marguerite Vaillant à payer ses 15,000 francs de dédit entre les mains du ministre des beaux-arts, déboute le demandeur pour ce qui est du surplus et condamne la demoiselle Vaillant aux dépens.

Le cas du jeune Guitry a été déféré immédiatement et le jugement délibéré dans la même suspension d'audience. Le tribunal a prononcé contre Guitry un jugement tout à fait identique, le condamnant au paiement de ses 10,000 francs de dédit.

— On termine en ce moment les travaux du buffet de l'Opéra qui sera ouvert cette semaine au public. Les douze panneaux représentant douze mois de l'année, dus au pinceau de MM. Clairin, Bertin, Escalier et Thirion, sont déjà en place. On va s'occuper maintenant des deux dessus de porte de Mme Doux et de Mlle Abbéma. Ces excellents artistes ont fait ce travail considérable au prix de la décoration. M. Charles Garnier raconte, en effet, dans le dernier fascicule de son grand ouvrage sur l'Opéra, que les coffres de l'État, refusant de s'ouvrir, il s'était vu sur le point de modifier son plan d'ornementation de ce buffet et il allait se résoudre à cette pénible nécessité, lorsque MM. Clairin, Bertin et autres, vinrent lui offrir d'exécuter les travaux qui leur avaient été commandés, *gratis pro Deo*. M. Charles Garnier accepta sans scrupule, à condition, toutefois que ces généreux artistes recevraient pour leurs travaux une rémunération basée sur le prix de la décoration, rémunération pour laquelle les fonds alloués par l'État étaient suffisants. Ainsi dit, ainsi fait. Aujourd'hui, les travaux sont terminés, et les artistes qui ont contribué à l'ornementation du buffet de l'Opéra se trouvent avoir travaillé pour la gloire beaucoup plus que pour le profit. Il nous semble qu'il y a là une situation assez délicate que M. Garnier, un artiste lui-même, peut accepter sans rougir, mais qui serait peu digne d'un pays comme la France.

— Le concours musical entre les écoles communales de Paris a donné les meilleurs résultats et prouve que, de ce côté également, la musique gagne tous les jours plus de terrain. Le temps n'est pas éloigné où les principes de cet art seront enseignés dans toutes les écoles primaires et moyennes. En attendant, les artistes modestes voués au professorat élémentaire étendent tous les jours davantage le cercle de leur enseignement et remportent des succès dont nous ne saurions les féliciter trop cordialement.

— La représentation de samedi, à l'Opéra, a failli un moment être compromise. Pendant le premier acte des *Huguenots*, Mlle Krauss s'est trouvée subitement atteinte d'une indisposition assez sérieuse pour être dans l'impossibilité de chanter son rôle. L'administration a eu recours au bon vouloir de Mlle de Reszké qui, bien que prise à l'improviste, a repris avec son succès habituel, le rôle de Valentine.

— M. et Mme Marchesi, de Vienne, sont arrivés à Paris. Mme Marchesi était attendue par son illustre élève, Mme Gabrielle Krauss qui lui offre, l'hospitalité.

— Mme Nilsson est en ce moment à Paris, ainsi que M. Rouzaud, son mari, mais pour quelques jours seulement, — la célèbre cantatrice suédoise devant rejoindre l'Angleterre par une tournée de concerts d'automne à raison de 5,000 francs l'un — histoire de réparer, en Europe, les déficits du Nouveau-Monde.

— L'Opéra royal de Lisbonne fait également des offres californiennes à Christine Nilsson.

— Mlle Minnie Hauk, de séjour à Paris, vient de traverser la Manche, afin de rejoindre, en Irlande, la Compagnie Mapleson. Elle se rendra ensuite, avec la même Compagnie, à l'Académie de musique de New-York pour prendre part à la première saison d'hiver de M. Mapleson en Amérique.

— Le maestro Mattei se rend de Londres à Milan par Paris, où il ira admirer notre Exposition. Son voyage en Italie a pour but l'exécution de son opéra : *Philippe II*.

— Le sympathique cappelmeister Fahrbach, qui faisait, avec Arban, les délices des concerts de l'Orangerie, a dû rejoindre précipitammeut son régiment autrichien en Bosnie, rappelé en toute hâte par son colonel, le baron Airoli. Est-ce, comme Orphée, pour charmer les insurgés et apaiser leurs férocités aux accents de sa muse inspirée ? Quoi qu'il en soit, la soirée d'adieux a été des plus sympathiques et même touchante ; après son dernier morceau, une piquante marche hongroise, intitulée *Mes Adieux*, bissée d'enthousiasme, on ne se lassait pas de le rappeler et de le fêter. Ce n'était pas : Adieu, mais: Au revoir, qui était sur toutes les lèvres. Signalons à cette occasion la bonne camaraderie d'Arban et de son orchestre qui n'ont cessé de s'associer à toutes ces marques de sympathie, et même de les provoquer.

De combien de chefs d'orchestre pourrait-on en dire autant ?

— On écrit de Roubaix au *Figaro*, sous la date du 29 août :

« Roubaix a fait une réception magnifique aux vainqueurs des concours nationaux et internationaux de Paris, la *Fanfare Delattre*, qui a eu le deuxième prix de lecture à vue, le premier prix d'exécution et le premier prix international dans la section des fanfares; et la *Grande Harmonie*, notre musique municipale, composée de 105 musiciens et dirigée par M. V. Delannoy, grand prix de Rome, compositeur, qui a eu le premier prix d'exécution et le prix unique international. Deux cents cavaliers, les musiques de Lille, de Tourcoing et des villages environnants, les Sociétés chorales sont venues à leur rencontre. Une voiture à quatre chevaux était réservée aux chefs des vainqueurs. Plusieurs arcs de triomphe sont dressés, et une souscription a lieu en ce moment pour offrir un objet d'art à M. Victor Delannoy. Plus de trente mille personnes ont accueilli par leurs applaudissements les deux musiques à leur arrivée. La ville est pavoisée et illuminée. »

— Nous rappelons aux membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques que les travaux préparatoires de la reconstitution de la Société sont commencés, et qu'une enquête est ouverte à ce sujet au siége social, 30, rue Saint-Marc. Deux commissaires recevront les communications des sociétaires, les vendredis, de deux heures à quatre heures.

— On n'a pas à regretter seulement la démission de M. Laurent de Rillé, à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, mais bien encore celle de M. Charles Moreau, qui était l'aimable secrétaire de la Commission. Voilà deux pertes sérieuses, deux vides difficiles à combler.

— M. le ministre de l'instruction publique a nommé officiers d'académie :

M. Paulus, chevalier de la Légion d'honneur, ex-chef de la musique de la garde républicaine, directeur de l'Harmonie du Bon-Marché ;

M. Victor-Alphonse Delannoy, prix de Rome de 1854, directeur de la Grande Harmonie de Roubaix;

M. Victor Leroy, chef du secrétariat de la cinquième sous-commission des auditions musicales.

— M. Dannhauser, professeur au Conservatoire et inspecteur du chant, vient d'être nommé officier d'académie.

— Il est question d'installer sur les points de la ville qui en sont privés cinquante nouvelles colonnes destinées aux affiches de théâtre. Si ce projet est adopté par le Conseil municipal, le nombre des colonnes Morris se trouvera porté à deux cents.

— On sait, dit l'*Entr'acte*, que des billets sont délivrés à l'administration de l'Opéra pour visiter le monument. Ces billets sont entièrement gratuits. Vendredi, on en a distribué deux mille portant la date d'avant-hier dimanche. Des chevaliers d'industrie avaient réussi à s'en procurer un certain nombre et les vendaient furtivement 1 franc aux abords de l'Opéra. L'un d'eux, qui avait déjà recueilli ainsi une assez forte somme, a été pris en flagrant délit et conduit chez M. Berlioz, commissaire de police du quartier, puis envoyé au Dépôt.

— On annonce la prochaine publication d'un livre qui portera ce titre affriolant : *Situation des théâtres lyriques en 1879*.

— Le Grand-Théâtre de Marseille ouvrira ses portes le 1er octobre. Parmi les artistes engagés, citons Mlle Leslino, du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, soprano dramatique, Mme Leavington, contralto, Mlle Cordier, chanteuse légère, Mlle Douau, la charmante dugazon applaudie jadis à l'Athénée, le ténor Mierzwinski et le baryton Manoury, deux transfuges de l'Opéra, MM. Duchesne, Valdéjo et Neveu, trois déserteurs de l'Opéra-Comique, enfin MM. Maugé, Jourdan, Jalama, et autres artistes de réputation en province.

— M. François Oswald du *Gaulois* nous apprend qu'une messe solennelle a été chantée dimanche 25, à Enghien, à l'occasion de la fête du pays. Mlle Marie Vachot, dont on attend les débuts à l'Opéra, était annoncée depuis huit jours sur les affiches. La salle... ou plutôt l'église, était comble, et le succès de la jeune chanteuse a été très-grand dans l'*Ave Maria* de Gounod, accompagné par l'orgue, le piano et le violon. Le second morceau, *O salutaris* de Faure, a produit un grand effet. La voix de Mlle Marie Vachot est bien timbrée, très-sympathique et promet une artiste à notre première scène lyrique.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, raconte une histoire des plus piquantes sur Nicolas Rubinstein, dont les concerts russes du Trocadéro vont bientôt mettre en relief la personnalité sympathique et le talent tout à fait hors ligne.

« Prodigue et généreux comme peu de grands artistes savent encore l'être, dit M. Jules Prével, Nicolas Rubinstein se trouvait en 1874, à la tête de *cent mille francs de dettes*. A l'un de ses concerts de Moscou, ses amis et admirateurs lui offrirent un bouquet d'une nouvelle espèce : c'était la liasse de toutes les quittances de ses créanciers ! L'artiste accepta sans façon, pensant bien s'acquitter un jour ou l'autre, capital et intérêts composés. Pendant la dernière guerre, il s'échappait tous les samedis du Conservatoire de Moscou, qu'il a fondé, et rentrait à toute vapeur le lundi, pour reprendre ses occupations multiples de directeur et de professeur : chaque dimanche était consacré à quelque concert donné dans une ville plus ou moins lointaine ; si bien qu'à la fin de l'hiver, il put offrir à la Société de la Croix-Rouge un total de *deux cent mille francs* pour les blessés ! »

— M. Ernest Thoinan, auquel on doit la réimpression du volume rarissime : *l'Entretien des Musiciens*, de Gantez, paru au commencement de cette année chez A. Claudin, vient de publier chez le même éditeur un tout petit volume plus intéressant qu'il n'est gros. En effet, l'auteur établit que Molière descend d'une famille de musiciens et compte parmi les parents du grand comique plusieurs artistes appartenant au monde musical. *Un bisaïeul de Molière, Recherches sur les Mazuel, musiciens des* XVIe *et* XVIIe *siècle, alliés de la famille Poquelin;* tel est le titre de cette publication doublement attrayante pour les Moliéristes et pour les musiciens. De plus, c'est une petite merveille typographique, ce qui n'a jamais rien gâté aux yeux des amateurs. D'autre part, l'éditeur J. Baur a mis en vente un autre travail de M. Thoinan : *Louis Constantin, roi des violons* (1624-1657). *Notice biographique avec un fac-simile du brevet de maître joueur d'instruments de la Ville de Paris.* Ce brevet, reproduit avec une fidélité scrupuleuse, est une pièce d'une haute curiosité. Quelques exemplaires en ont été tirés à part sur parchemin pour la plus grande joie des bibliophiles passionnés.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les séances d'orgue du Trocadéro se succèdent toujours avec grand succès; le public semble avoir pris goût à ces auditions qui pourront devenir de véritables concerts populaires et classiques : l'orgue, par ses immenses ressources, ayant l'avantage de pouvoir faire entendre à peu de frais les chefs-d'œuvres de différents caractères dont nous ont dotés les grands maîtres. Elles pourront aider à la production d'œuvres nouvelles écrites au point de vue du concert par nos organistes français. C'est ainsi que dans les trois dernières auditions, nous avons eu l'occasion d'entendre et d'applaudir M. Th. Dubois, qui s'est principalement fait remarquer dans une improvisation très-bien suivie, dans l'exécution d'un canon de Schumann, qui a été redemandé, et une fantaisie de sa composition. M. Widor, de son côté, a fait entendre une nouvelle symphonie, la fugue en *ré* majeur, de Bach, très-brillamment exécutée, et un allegretto, de sa composition, qui a également obtenu les honneurs du *bis*; enfin, M. Alphonse Mailly, de Bruxelles, a fait entendre différents morceaux de Mendelssohn, Bach, Chauvet et Lefébure-Wély dont on a redemandé la charmante *Prière* pour la voix humaine. Parmi les morceaux de la composition de M. Mailly, citons celui intitulé *Simple mélodie*, qui a été particulièrement goûté. Somme toute, trois bonnes séances.

— Empruntons à *la Gazette musicale* son intéressant compte rendu de la onzième séance de musique de chambre du Trocadéro. « Le programme débutait par le quatuor en *ré* de Léon Kreutzer, pour instruments à cordes; œuvre très-mélodique d'un bout à l'autre, et un peu rétrograde par le style dans certaines parties, par exemple dans le scherzo et le finale, gracieux l'un et

autre, mais à la façon de Boccherini. Le lento assez court par lequel débute le premier morceau est d'une belle couleur beethovénienne; l'allegro a paru un peu long; par contre, on a beaucoup apprécié le charmant andante avec sourdines. MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont excellemment rendu ce quatuor. — Le concerto capriccioso pour piano, de M. Th. Dubois, a été déjà exécuté en public, et nous avons dit notre sentiment sur cette composition si correctement et brillamment écrite, dans le style de Hummel rajeuni par nombre d'effets modernes. Ce sont de ces œuvres qu'un virtuose aime à jouer, parce qu'il y trouve son compte en même temps que le compositeur. Mme Th. Dubois a interprété dans la perfection le concerto de son mari. — L'intermezzo pour quintette à cordes, de M. A. Taudou, interprété par les quatre artistes cités plus haut et M. de Bailly, est charmant et a produit beaucoup d'effet. C'est la troisième partie d'un quatuor qui fut joué à la Société classique; l'auteur y a simplement ajouté une partie de contre-basse. La commission avait offert à M. Taudou de faire jouer tout le quatuor; une modestie qui nous paraît exagérée a empêché le jeune artiste d'accepter. — Le trio en *la* mineur de M. Louis Lacombe, joué par l'auteur, MM. Taudou et Rabaud, est une œuvre fort intéressante et écrite avec talent. Le scherzo en est fort joli. Au début du largo se trouve une phase mélodique qui rappelle beaucoup un des motifs du premier acte de *Faust* de Gounod. Le finale, très-mouvementé, a un peu l'allure de la Course à l'abîme d'un autre *Faust*, celui de Berlioz. Le tout a été très-applaudi. — Il y avait beaucoup de monde à cette séance. La sonorité de la salle semble avoir gagné. Peut-être faut-il attribuer cette amélioration aux tableaux (fort beaux portraits historiques, entre parenthèses) dont les murs sont maintenant garnis et dont la présence peut permettre une meilleure répartition du son. »

— Le grand concert des musiques civiles de France, donné dimanche dernier au Trocadéro, comptera parmi les plus brillants de cette saison exceptionnelle. Il y avait là plus de seize cents exécutants qui ont marché comme un seul homme, sous la direction puissante d'Arban. Pour ceux qui en pouvaient douter encore, Arban a prouvé d'une façon concluante qu'il y avait en lui l'étoffe d'un grand chef d'orchestre; nous avons vu, en effet, peu de bras aussi énergiques et qui portent plus loin. L'exécution de l'ouverture de *Guillaume Tell* par toutes ces grandes masses a été particulièrement merveilleuse. La salle était comble et les ovations n'ont pas manqué à ces vaillantes phalanges et à leur chef d'un jour.

— Le mardi suivant, c'était le concours des harmonies et fanfares. Le morceau officiel imposé aux divisions d'excellence était la grande marche de *Sylvia*, de Léo Delibes, très-bien arrangée pour harmonie par M. Girard. L'effet en a été excellent. Chaque Société devait de plus faire entendre un morceau de son choix. Nous avons vu là de véritables tours de force comme arrangements: la *Réformation's symphonie*, de Mendelssohn, par exemple, et la symphonie pastorale de Beethoven, adaptées aux musiques d'harmonie, et véritablement de très-habile façon. Le concours a été excessivement fort, et l'embarras des membres du jury très-grand pour décerner le prix. Car il n'y avait qu'un seul et unique prix, un magnifique vase de Sèvres qu'on ne pouvait partager. C'est finalement la Société de Roubaix qui l'a emporté de deux voix seulement, sur la belle musique de Reims, qui, comme on le voit, avait bien des partisans. Ce sont là, en effet, deux admirables Sociétés, qui font le plus grand honneur à la France, et qu'on n'hésitait pas à mettre en parallèle avec la célèbre musique de la garde républicaine. La Société du Mans venait en troisième ligne et mérite aussi beaucoup d'éloges. Signalons enfin une Société belge, un peu bizarrement composée comme réunion d'instruments, mais qui n'en a pas moins joué très-remarquablement une belle fantaisie sur l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— Le huitième grand concert officiel aura lieu le jeudi 5 septembre, à 2 heures. En voici le programme : 1° Fragments du *Requiem*, pour orchestre, chœur et solo de soprano (Lenepveu); — 2° Andante et scherzo (Paladilhe) ; — 3° Entr'acte et chœur des *Nuits d'Espagne* (Semet); — 4° Fragments du concerto en *mi bémol* pour piano (L. Kreutzer), exécutés par M. L. Diémer; 5° Marche nuptiale et Ronde de nuit de la *Fiancée d'Abydos* (Barthe) ; — 6° Marche du *Roi de Bohême* (Laurent de Rillé) ; — 7° Fragments du *Triomphe de la paix* (Samuel David).

— Programme du 1er concert russe qui sera donné au Trocadéro, le lundi 9 septembre, avec le concours de Mlle de Belocca, du théâtre Covent-Garden, de Londres, de Mlle Torrigi, élève de M. Viardot, de M. Appollinaire de Kontski, directeur du Conservatoire de Varsovie, sous la direction de M. Nicolas Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou :

1. Ouverture de l'opéra *Rousslan*, — 2. Chœur de l'opéra *la Vie pour le tzar*, — 3. Air (1er acte) du même opéra, chanté par Mlle Torrigi, de Glinka; — 4. Concerto pour piano avec orchestre, de Tchaikovsky, exécuté par M. Nicolas Rubinstein, l'orchestre dirigé par M. Colonne; — 5. Chant religieux, de Bortniansky ; — 6. Deux danses de l'opéra *le Démon*, de A. Rubinstein ; — 7. Air de l'opéra *Rousslan* (3e acte), de Glinka, chanté par Mlle A de Belocca; — 8. *a*. Rêverie pour le violon, *b*. Mazourka, pour le violon, exécutés par l'auteur, A. de Kontski; — 9. Chœur de l'opéra *Roussalka* (la Naïade), de Dargomijoky; — 10. La Jota aragonesa, de Glinka.

Dans les concerts suivants on entendra les autres œuvres dont nous avons donné la liste dimanche dernier, et notamment l'ouverture de *Jean le Terrible*, qui est d'Antoine Rubinstein et non de Tchaikovski, comme il a été dit par erreur.

— Palais du Trocadéro, salle du pavillon gauche (côté de Passy), Conférence publique, samedi 7 septembre, à 2 heures, sur LA MODALITÉ DANS LA MUSIQUE GRECQUE, avec audition d'exemples de musique dans les différents modes, par M. L.-A. Ducoudray, grand prix de Rome, membre de la Commission des auditions musicales de l'Exposition universelle de 1878, avec le concours, pour l'exécution des exemples, de Mmes P***, B. D*** MM. Rimbaud et F***.

Programme. MODE HYPODORIEN : *Fragment de la première pythique de Pindare*, harmonisée à 4 voix; — N° 23 du *Recueil de Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*.

MODE HYPOPHRYGIEN : *Jam sol recedit igneus*, hymne de l'Église romaine, harmonisée à 4 voix

MODE MAJEUR : N° 7 du *Recueil de Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*.

MODE DORIEN : *Hymne à la Muse de Dionysios*, fragment de musique antique, harmonisé à 4 voix ; — *Pange lingua*, hymne de l'Église romaine, harmonisée à 4 voix ; — *Ouk élatrèssan*, hymne de l'Église grecque.

MODE PHRYGIEN : N° 6 du *Recueil de Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*.

MODE MIXOLYDIEN : *Virginis proles*, hymne de l'Église romaine, harmonisée à 4 voix; — N° 22 du *Recueil de Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*.

CHROMATIQUE ORIENTAL : N° 1 du *Recueil de Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*.

L'entrée de la salle des Conférences est absolument gratuite.

— Une troupe de mandolinistes romains vient d'arriver à l'Exposition. Ce petit orchestre, d'un genre particulier, est composé de neuf artistes : trois d'entre eux jouent la *mandolina*, deux la *mandola* et quatre la *chitarra*. La petite troupe s'est fait entendre avec succès au Cercle de la Presse, à l'Exposition.

— Mlle Marie Battu, M. Bosquin de l'Opéra et M. Fusier viennent de donner à Trouville, sous la direction de M. Pasdeloup, un beau concert au profit des pauvres. Voici ce que nous lisons à ce propos dans le *Journal de Trouville*.

« Au grand concert donné samedi dernier, nous avons entendu une cantatrice hors ligne, qui a obtenu de nombreuses ovations à Londres, dans le répertoire italien, à Bruxelles, dans le répertoire français, et qui a mis le comble à son illustration en charmant, à Paris, tout le monde des *dilettanti;* j'ai nommé Mlle Marie Battu. Elle avait offert gracieusement son concours pour les pauvres. Rarement nous avions vu réunir autant d'art, autant de dons naturels, autant de distinction native. Dans une messe en musique, chantée mercredi à l'église, nous l'avons entendue de nouveau. Combien on a regretté que la majesté du lieu interdit les *bravos* et les *bis*.» Ajoutons qu'on n'a pas eu moins à se féliciter du précieux concours de M. Bosquin, de l'Opéra.

— On lit dans la *Gazette des Bains* de Royan :

« Le répertoire de nos concerts de genre, lesquels sont toujours suivis par un public d'élite, s'est enrichi d'une foule de morceaux. Citons parmi les principaux *la Chasse du Jeune Henry*, l'Ouverture de *Guillaume Tell*, *Mandolinata* (Souvenir de Rome), la *Romanesca*, fort bien interprétée par M. François, l'*Ingénue*, gavotte d'Arditi, et plusieurs airs de danse nouveaux qui vont être pris d'assaut chez l'éditeur Heugel : *Elle et lui*, *Gloire aux femmes*, *Dépêche télégraphique*, de Heinrich Strobl, *Cordialité*, mazurka de J. Docker, et une valse de concert, *Souvenir de Lucerne*, par Keler Bela, le chef d'orchestre applaudi naguère aux concerts Arban.

— La 7e séance d'orgue au palais du Trocadéro aura lieu le mardi 3 septembre et sera donnée par M. V. Nant, organiste de Saint-Jean-Baptiste et professeur à l'institution nationale des jeunes aveugles, à Paris, et par M. Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand. Ce Concert promet d'être très-intéressant. M. Nant étant aveugle, il y a une véritable difficulté pour lui à se rendre maître des ressources de ce gigantesque instrument. Quant à M. Lemaigre, on en dit le plus grand bien.

— Mercredi prochain, dans les salons de l'Institut musical, 37, avenue de l'Opéra, audition du piano à doubles claviers renversés, de MM. Mangeot frères, audition donnée par M. J. Zarebski. Voici le programme de cette intéressante séance : 1° Ouverture d'*Obéron*, 2° Fantasie symphonique de J. Zarebski, 3° *Danse des Sylphes*, de Berlioz, 4° Rapsodie hongroise, de Liszt. Tous ces morceaux ont été expressément composés pour le nouvel instrument de MM. Mangeot, qui excite si vivement et à si juste titre la curiosité publique.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2485 — 44e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Septembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, la mélodie de MENDELSSOHN :

AU MILIEU DES RONDES JOYEUSES

transcrite et variée pour piano, par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Feu et Flamme*, galop de C. M. ZIEHRER, de Vienne.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *la Belle Meunière*, air norvégien, transcrit avec accompagnement de piano, par J.-B WEKERLIN, paroles françaises de PIERRE BARBIER.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

IX

(Suite)

Eh! bien, cet homme austère, grave, dont la renommée était si grande et les œuvres si admirées, était avec ses élèves bon, simple, affectueux. Dès qu'il rencontrait un naturel bien doué, il s'y attachait avec un vif intérêt, évitant toujours, — chose étonnante de la part d'un homme aussi absolu dans d'autres cas— de gêner la personnalité naissante, craignant de substituer son autorité aux conseils de la nature, encourageant tous les efforts. Il n'essayait pas de créer des musiciens semblables à lui ; conseiller expérimenté, il assistait à l'enfantement du génie et y aidait doucement, sans violence.

« Cette méthode d'enseignement si éclairée et si libérale tenait, chez Lesueur, au caractère de l'homme autant qu'au sentiment de l'artiste. Il était impossible de joindre à des convictions plus profondes, à des principes plus arrêtés et plus sévères en toutes choses, une bonté plus facile, une indulgence plus égale, en un mot de porter à un plus haut degré la passion pour l'art et l'intérêt pour ceux qui le cultivent » (1).

Aussi la classe de Lesueur au Conservatoire devint une pépinière de lauréats, et si l'on jette les yeux sur la liste de ses élèves couronnés, on voit qu'en effet, l'enseignement pris en commun chez le maître a cependant laissé à chacun des disciples sa part d'individualité. Voici cette liste :

Lebourgeois, 1er grand prix de 1822 ;
Ermel, 1er grand prix de 1823 ;
Paris, 2e grand prix de 1825, et 1er grand prix de 1826 ;
Guiraud (père d'Ernest Guiraud)' 1er grand prix de 1827 ;
Berlioz, 2e grand prix de 1828, et 1er grand prix de 1830 ;
Eugène Prévost, 2e grand prix de 1829, et 1er grand prix de 1831 ;
Ambroise Thomas, 1er grand prix de 1832, — le septième lauréat de cette classe glorieuse, et que pour cette raison le maître appelait sa *septième sensible* ;
Lecarpentier, 2e grand prix de 1833 ;
Elwart, 1er grand prix de 1834 ;
Ernest Boulanger, 1er grand prix de 1835 ;
X. Boisselot, 1er grand prix de 1836 ;
Besozzi, 1er grand prix de 1837 ;
Roger, 1er grand prix de 1842 et mention honorable de 1838 ;
Charles Gounod, enfin, 1er grand prix de 1839, mais qui se dit plus volontiers élève d'Halévy. L'illustre auteur de *Faust* a passé neuf mois seulement dans la classe de Lesueur, et si ce laps de temps suffit pour procréer un corps humain, il est loin d'être suffisant pour élever et constituer l'être moral.

En dehors des lauréats de l'Institut, Lesueur eut pour élèves plus d'un musicien distingué ; citons Dietsch, Jules Tariot, Varney, MM. Reber, de l'Institut, Marmontel, Henri Lemoine, Vogel. Avant la création du Conservatoire, Lesueur était déjà connu comme professeur ; Piccini lui avait confié l'éducation musicale de son fils. Persuis, dont nous avons parlé, les frères Nadermann et d'autres avaient suivi ses conseils.

Quand on songe à Berlioz, nature bouillante, intelligence

(1) Raoul Rochette, *Notice sur Lesueur*.

primesautière, esprit brouillon et impatient du joug, on se dit qu'il lui fallait bien un maître tel que Raoul Rochette nous dépeint Lesueur. Un pédagogue, même de grand talent, n'eût su que faire d'un pareil élève, et les dons brillants dont le ciel avait doué cet être bizarre se fussent effacés et perdus si on lui eût appliqué la règle commune.

Si donc il y a des hommes providentiels, Lesueur le fut pour Berlioz. Pour tous d'ailleurs, c'était un vrai professeur : il avait le grand art d'encourager. Ses élèves devenaient bientôt ses amis, et Lesueur aimait ses amis, on peut le dire, avec violence. L'un des grands motifs de sa fameuse brouille avec Sarrette fut que l'administrateur du Conservatoire, dans les nominations de répétiteurs, n'avait pas, selon lui, assez bien traité ses disciples et amis Bourien, Persuis et Marc. Il avait fait plus en faveur de ce dernier. En 1797, dix-huit mois après le succès de *la Caverne*, alors [illegible] on peut le dire, compositeur aimé des artistes et acclamé du public, Lesueur n'avait-il pas fait débuter Marc sous son propre nom ? Cela même avait compromis quelque peu sa réputation, car la critique ne fut pas sans remarquer certains morceaux indignes de la main qui avait écrit *la Caverne*. Malgré ces quelques taches et grâce peut-être au nom de son auteur supposé, l'ouvrage de Marc, intitulé *Arabelle et Vascos ou les Jacobins de Goa*, rencontra le succès. Quand ce succès fut bien établi, deux mois environs après la première représentation, Lesueur s'empressa d'en reporter l'honneur à qui de droit, en écrivant au *Journal de Paris* la lettre que voici :

« Il est temps d'instruire le public et les artistes de » l'Opéra-Comique national des motifs qui m'ont déter- » miné à faire paraître sous mon nom la musique du » drame intitulé *Arabelle et Vascos*. Le premier a été d'épar- » gner au citoyen Marc, auteur de cette musique, les désa- » gréments attachés à un début ; le second, de donner aux » artistes du théâtre Favart un compositeur de plus, et de » montrer à la République un talent qui pourra lui devenir » cher. Je ne me suis point dissimulé les dangers que j'avais » à courir en me chargeant de la responsabilité, mais j'étais » si intimement persuadé de la beauté de plusieurs mor- » ceaux de cet opéra, que j'en eusse regardé la chute » comme une injustice ; et dans ce cas j'aurais eu le courage » de la supporter. Enfin le succès a couronné mon espoir, » et j'en rends la gloire à qui elle appartient tout en- » tière.

» J'atteste maintenant que c'est moins l'amitié pour le » musicien que son talent qui m'a déterminé à la démarche » que j'ai faite, et que j'eusse entrepris la même chose pour » tout autre artiste qui eût eu le même génie. Mon extrême » amour pour les arts et leur gloire est entré pour tout dans » le péril auquel je me suis exposé. Je déclare en outre » n'avoir point fait une note dans la musique du citoyen » Marc, ni même donné un conseil... Il ne me reste qu'à » inviter les artistes de l'Opéra-Comique national à con- » tinuer leurs soins pour un ouvrage qui, par l'affluence » des spectateurs qu'il continue d'attirer, prouve combien il » est agréable au public.

» *Signé* : LESUEUR. »

Le fait n'était pas nouveau dans l'histoire de l'art : Gluck avait de même prêté à Salieri l'appui de son nom glorieux pour l'aider à faire passer *les Danaïdes*. Néanmoins, il est assez rare, et il honore assez la mémoire de Lesueur pour que M. Arthur Pougin, qui en a retrouvé les détails et les a publiés le premier (1) l'ait consigné, avec la belle lettre que que nous venons de citer, dans la notice supplémentaire qui trouvera place au second volume, actuellement sous presse, de ses Additions à la *Biographie universelle* de Fétis.

La grandeur morale a son rayonnement sympathique. Aussi Lesueur était-il aimé de tous ceux qui l'entouraient. Il l'eût été d'abord pour ses manières obligeantes, affables et polies. Il était aussi admiré pour son caractère qui avait une renommée de rigidité antique. On citait à ce sujet plus d'une anecdote, dont nous avons recueilli les moins connues.

L'empereur Paul Ier avait fait proposer à Lesueur un engagement de cinquante mille roubles pour venir à la cour de Russie, où les plus hautes dignités l'attendaient. Le compositeur répondit qu'il était résolu à consacrer sa vie et ses facultés à son pays, et qu'aucune considération ne le déterminerait à quitter la France.

Un jour, le maréchal Berthier recevait l'Empereur à sa table. Il écrit à Lesueur, le priant de lui envoyer les meilleurs artistes de la chapelle impériale. Lesueur arrive à l'heure indiquée, à la tête d'un petit orchestre choisi. Le maréchal reçoit ces messieurs dans sa salle à manger, et leur explique qu'ils joueront pendant le repas, et exécuteront ensuite la musique du bal. Lesueur répond, très-ému, que ses artistes ne sont point des ménétriers, mais les premiers instrumentistes de l'Europe, qu'ils avaient cru être appelés à exécuter un concert devant Sa Majesté, mais que voyant qu'ils s'étaient trompés, ils allaient se retirer « à moins, ce dont je doute, dit-il, que l'Empereur ne donne des ordres précis à ce sujet. » « M. Lesueur est dans son droit, dit Napoléon à qui l'affaire fut soumise, j'aime que les artistes aient la dignité de leur talent. Faites venir la musique d'un régiment »

Après le sacre de Charles X, où l'on avait joué des fragments de Lesueur et de Cherubini, le ministère envoya à notre héros le brevet d'officier de la Légion d'honneur. Mais Lesueur tenait à sa croix de chevalier, qui lui rappelait un bien beau jour, puisque Duroc la lui avait apportée le lendemain de la représentation des *Bardes*. Il déclara ne pas vouloir d'avancement.

Ce refus ne dut pas surprendre la cour, car elle était informée des sentiments napoléoniens de Lesueur. Après les Cent-Jours et la seconde restauration, Lesueur, resté jusqu'alors maître de chapelle aux Tuileries, put concevoir quelque inquiétude sur le sort qui lui était réservé et sur la solidité de sa position. Invité bientôt en soirée au château, il s'y présente, et Madame la duchesse d'Angoulême l'ayant aperçu, lui adresse la parole en ces termes : « Monsieur Lesueur, on dit que vous aimez beaucoup Bonaparte ? — L'on dit vrai, Madame, répondit l'artiste. Napoléon a été mon bienfaiteur, et je ne l'oublierai jamais ». La princesse touchée de cette franchise reprit : «Vous avez raison, Monsieur Lesueur, il faut savoir aimer ses amis. » C'est de M. Boisselot que nous tenons ce fait, qui n'a encore été raconté dans aucune biographie.

Rien n'inspire plus aux jeunes âmes le respect et la sympathie que la fidélité au malheur. Aussi au Conservatoire ses élèves entouraient Lesueur de toutes les marques d'une véritable vénération. Et puis, parfois ce Romain avait des naïvetés d'enfant. Une anecdote entre mille : M. Boisselot après avoir été l'élève de Lesueur, s'apprêtait à devenir son gendre. Xavier Boisselot est un provençal renforcé : disons mieux, il y a plus que de la Provence, il y a de l'Orient dans cette tête grave où brille un œil de gazelle, dans cette démarche nonchalante et digne, dans ces habitudes de rêverie et de *farniente*. M. Boisselot disait un jour à Gounod : « Moi, je voudrais n'avoir rien à faire, , et me promener toute la journée sur les boulevards, en fumant des cigares ! » C'est là un idéal qui n'est pas bien difficile à atteindre ; mais M. Boisselot était-il bien sûr de n'avoir que celui-là ? Était-il descendu au fond de sa conscience ? avait-il bien pratiqué le « Connais-toi toi-même » recommandé par le sage, avant de formuler ce vœu qui, disait-il, contenait le rêve de sa vie ? Evidemment non ; ce qu'il lui eût fallu, c'est l'immense horizon du désert, le palmier à l'ombrage rare, le chibouck fumé le soir en rêvant au loin, l'œil dans le ciel empourpré. Car Boisselot est un habitant des pays dorés, un vrai fils du soleil ;

(1) *Revue et Gazette musicale*, année 1864.

je n'en veux pour preuve que la manière dont, fiancé à Mlle Lesueur, il faisait la cour à sa future. D'autres jouent du piano et chantent, parlent chiffons, racontent l'anecdote à la mode, disent le cours de la rente, critiquent la pièce du jour. Lui s'amusait, nouveau Schéhérade, à imaginer des contes qu'il débitait aux pieds de la jeune personne, à l'austère vieillard au coin de la cheminée, dans un grand fauteuil à oreille, une chaufferette toujours sous les pieds.

OCTAVE FOUQUE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

A la suite de la requête soumise à M. le ministre des Beaux-Arts, par un groupe de directeurs de province, ces messieurs ont reçu l'importante missive officielle qui suit :

« J'ai reçu la lettre, en date du 12 août, dans laquelle vous m'exposez le fâcheux état de la province.

» Ce malaise me préoccupe vivement, mais il est malheureusement plus facile d'en dire les causes que d'en trouver le remède. *Comme vous l'écrivez fort bien, monsieur, la liberté des théâtres a fait tout le mal, aussi bien à Paris que dans nos départements. Quelque difficile que soit une question aussi complexe, elle s'impose à l'administration des Beaux-Arts, et je considère comme un devoir d'en chercher la solution.*

» Je vous remercie, monsieur, des renseignements que vous me donnez; peut-être aurai-je plus tard à vous prier, vous et vos confrères, de préciser votre opinion en certains points que vous n'avez pas abordés dans votre lettre.

» Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

» *Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,*

» BARDOUX. »

Nous avons souligné avec intention le paragraphe important de cette lettre ministérielle, parce qu'il implique une prochaine révision de la liberté des théâtres, — révision si ardemment désirée. — Il importe de relever le niveau de l'art dramatique en France, et sous ce rapport un congrès spécial n'eût pas été à dédaigner au Palais du Trocadéro. Que de questions intéressantes et brûlantes d'actualité à traiter. Il en est temps encore ; que M. le ministre des Beaux-Arts prenne cette initiative, et le monde théâtral lui votera de vifs remercîments.

Subsidiairement on y pourrait traiter la question des élèves du Conservatoire, qui n'a pas dit son dernier mot. Voici M. Soulacroix, un second prix *remarqué*, qui passe à l'étranger, et avant d'avoir gagné ses épaulettes. Double manquement aux clauses de son engagement. M. Carvalho avait demandé M. Soulacroix, et il lui avait été répondu de vouloir bien attendre la fin des études de ce jeune sujet, si plein de promesses.

Ces promesses seront compromises en fleur, au risque de ne point laisser mûrir le grain, et cela au grave préjudice de l'élève tout autant que de notre Conservatoire. C'est là ce qu'on ne veut pas comprendre.

Les engagements imposés aux élèves du Conservatoire les protégent contre leurs propres illusions et contre les propositions hâtives qui peuvent leur être faites; à ce seul point de vue, ces engagements doivent être maintenus; mais bien d'autres arguments pourraient être fournis au même sujet, ne fût-ce que celui de laisser récolter à qui se donne la peine de semer.

Or, la France paie son Conservatoire ; qu'elle ait au moins le droit de jouir des élèves qu'il produit, pendant les deux premières années de récolte, non-seulement à Paris, mais dans nos départements.

Les étrangers ne doivent pouvoir récolter chez nous qu'après nous. Tout ce que l'on peut faire pour eux, c'est d'admettre gratuitement leurs sujets à notre Conservatoire, ce qui se fait avec une galanterie toute française.

***

Le début de Mlle Mendès, lauréate de 1877, est annoncé dans le rôle du page *des Huguenots*, à l'OPÉRA. On a reproché à M. Carvalho d'avoir engagé cette sympathique jeune artiste sans la faire débuter. Il pense, lui, que la difficulté de dire le poëme eût compromis l'avenir de la cantatrice en Mlle Mendès et il a préféré lui payer des appointements « à ne rien faire », que de prendre la responsabilité de ses débuts dans le genre opéra-comique. Mlle Mendès avait été engagée par M. Carvalho pour chanter la *Perle du Brésil* « avec récits », et l'on sait qu'à ce sujet des difficultés sont survenues entre la Société des auteurs et le directeur de la salle Favart. Il faudra en revenir au *parlé* tout en conservant les récits intéressants et les morceaux nouveaux écrits par Félicien David en vue de la reprise de son premier chef-d'œuvre lyrique.

Cette semaine, à l'OPÉRA, se sont produits une nouvelle reine Gertrude et un nouveau roi de Danemark dans *Hamlet*. Mlle Barbot, d'une intelligence scénique remarquable, a remplacé Mlle Bloch, indisposée, et M. Berardi a hérité du sceptre chancelant de M. Menu. La rentrée de Bouhy s'est faite dans les meilleures conditions de voix et de scène; Hamlet remarquable. Pour l'Ophélie actuelle, Mlle Daram, nombreux bravos, — malgré la suppression de la claque. — Recette au delà de 20,000 francs.

Pendant les entr'actes, la foule se pressait dans la galerie récemment illustrée du buffet de l'Opéra. On sait que cette galerie n'est, dans les plans de M. Garnier, que le vestibule en quelque sorte du buffet définitif, lequel se déploiera un jour ou l'autre dans la rotonde de droite. Il ne faut donc donner à cette galerie qu'une importance secondaire au point de vue de la décoration. Pourtant, des peintres de talent y ont signé des panneaux dont quelques-uns sont remarquables. Aussi mercredi, M. Garnier leur faisait-il l'honneur d'un essai de lumière électrique. Le résultat, favorable aux peintures des panneaux, l'était moins à l'effet général de la galerie qui perdait beaucoup de son éclat. On cherche un éclairage mixte de nature à satisfaire tout le monde.

Polyeucte est toujours annoncé pour la fin de ce mois. Ce sera le grand événement de la saison 1878-79, et, à ce propos, l'on ne saurait mettre trop tôt la presse en garde contre les impressions hâtives et les arrêts prématurés.

Un ouvrage de l'importance de *Polyeucte* ne devrait pouvoir se juger qu'après les trois premières représentations publiques, et encore, que de musiciens de profession s'y tromperaient! Surtout qu'on ne vienne pas exécuter sommairement l'œuvre nouvelle de Charles Gounod en la traitant d'ennuyeuse. On a dit cela de son *Faust*, et ceux-là mêmes qui l'admirent le plus aujourd'hui.

Nos grands opéras ne sauraient être des opéras-comiques, et encore moins des opérettes. Il faut que les dilettantes qui veulent être *amusés* avant tout, en prennent leur parti. Le grand art ne se meut pas dans les petites sphères de la fantaisie et du rire ; — c'est l'intérêt, l'émotion qu'il y faut chercher et trouver.

M. Oscar Comettant le disait excellemment dans son dernier feuilleton musical du *Siècle*, à propos de la reprise d'*Hamlet* : « Ce grand ouvrage de M. Ambroise Thomas est de ceux qui s'imposent à l'admiration des véritables connaisseurs en musique et que le temps, loin d'user, classe peu à peu. Assez contestée d'abord, jugée monotone, de couleur grise, ennuyeuse pour dire le mot, cette partition écrite de main de maître dans un style égal et toujours élevé, poétique et parfois singulièrement dramatique, est aujourd'hui mieux comprise de la foule et se fixe au répertoire, non-seulement à Paris, mais dans toutes les principales villes d'Europe où *Hamlet* a été monté avec un succès qui va croissant chaque jour.

« C'est une coutume aussi ancienne que la création de l'Académie de musique, de trouver ennuyeux tous les grands opéras. Pour ma part, je n'ai pas vu, depuis plus de trente ans que je suis avec assiduité les travaux de notre première scène lyrique, une seule partition en cinq actes qui n'ait été condamnée, à l'origine, comme assommante et manquant de mélodie. Tous les opéras de Meyerbeer ont été jugés tels et l'on sait que pendant un certain temps l'Académie de musique n'a donné qu'un seul acte de *Guillaume Tell*, — le deuxième, — les autres étant considérés comme manquant d'inspiration. »

Aujourd'hui dimanche, représentation, hors d'abonnement, de *l'Africaine*, à l'OPÉRA; demain lundi, 151e d'*Hamlet*. Mercredi, rentrée de Mme Carvalho dans *Faust*.

Salle Favart on répète le *Roméo* de Charles Gounod, ouvrage dans lequel le ténor Talazac fera son troisième début. L'effet des répétitions promet au nouveau Roméo tout le succès de Selim, de *la Statue*. C'est Mlle Isaac, — en grande faveur aujourd'hui près du public, — qui chantera Juliette.

Voici les spectacles de la semaine à l'OPÉRA-COMIQUE :

Aujourd'hui dimanche : *l'Étoile du Nord*, avec Mlles Vauchelet et Isaac;

Lundi, mercredi, vendredi, *Mignon*, avec Mme Galli-Marié et Mlle Isaac;
Mardi : *le Pré aux Clercs*, avec Mlle Bilbaut-Vauchelet;
Jeudi : *l'Étoile du Nord*, avec Mlles Isaac et B.-Vauchelet;
Samedi : *les Diamants de la Couronne*, avec Mlle B.-Vauchelet.

M. Henri Maréchal a terminé la partition de *la Taverne de Trabans*, trois actes de MM. Erckmann-Chatrian, à destination des artistes de l'Opéra-Comique.

On annonce que les répétitions du *Jour de Noces*, de M. Deffès, reprennent à l'Opéra-Comique, avec le concours de M. Sardou, qui en a revu le poëme. Deux actes, l'un de M. Th. Dubois, l'autre de M. Joseph O'Kelly, seraient également prêts pour l'ouverture de la saison d'automne, aussitôt que les recettes d'Exposition permettront aux nouveautés de prendre place sur l'affiche. Il est aussi question d'un petit acte de M. Émile Bourgeois : *le Vizir dans l'embarras*, paroles de MM. Ernest de Calonne et Gustave Roger. On reparle enfin de *l'Urne*, de MM. Octave Feuillet, Jules Barbier et Eugène Ortolan. Bref, il serait fait, par M. Carvalho, une place honorable aux ouvrages en un et deux actes, seul moyen de former des compositeurs.

Au Théâtre-Lyrique, salle Ventadour, *les Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, seraient prêts pour le 20 de ce mois. On ne cesse de répéter dans l'attente d'un grand succès.

On vient de lire aux artistes de la Renaissance, *la Camargo*, la nouvelle pièce qui doit succéder au *Petit Duc* après l'Exposition. Cette fois, c'est à Mlle Zulma Bouffar que les auteurs de *Giroflé Girofla*, de *la Petite Mariée* et de *la Marjolaine* ont confié le principal rôle de leur pièce.

On a également lu aux artistes des Variétés *le Grand Casimir*, de MM. Gondinet, de Saint-Albin et Prével, qui doit succéder à *Niniche* quand les recettes inépuisables de cet ouvrage le permettront.

Les rôles ont été distribués à MM. Dupuis, Baron, Léonce, Mmes Chaumont et Baumaine. La partition de M. Lecocq se compose seulement de 12 morceaux.

Tant plus que ça change! tel est le titre de la revue que feront représenter, cet hiver, au Palais-Royal, MM. Gondinet et Pierre Véron. Elle aura quatre actes et dix tableaux, et elle sera interprétée par toute la troupe, Geoffroy et Lhéritier en tête. Mlle Legault y fera ses débuts.

Bref, tout un flot de nouveautés qu'a voulu devancer

LE PONT D'AVIGNON.
De MM Liorat et Ch. Grisart.

La gentille petite salle des *Bouffes-Parisiens* a rouvert ses portes mardi dernier, toute pimpante et toute rajeunie. Le peintre, l'impitoyable peintre, a passé partout, promenant du haut en bas son agile pinceau, fouillant les corniches, scrutant jusqu'au moindre coin, chassant tous les bons souvenirs du temps jadis, délogeant ici un éclat de rire de la joyeuse Tautin, là un grognement du gros Désiré, plus loin quelque accent ému de la pauvre Pfotzer, puis une grimace de Léonce, une roulade de Peschard, un sourire de Théo, et encore un regard de Judic, une pointe de Chaumont... Et le soir venu, tous ces rieurs charmants erraient sous la coupole du théâtre tristement et sans domicile. Une oreille exercée eût entendu leurs plaintes : « Beaux jours d'autrefois, où êtes-vous ? Gaîté française, t'es-tu envolée à jamais ? Touchant *Fortunio, Croquefer* insensé, infortunée *Geneviève*, piquante *princesse de Trébizonde*, gaillarde *Timbale*, et toi, glorieux *Orphée aux enfers*, le père de toutes les bouffonneries présentes et futures, vous n'avez pas eu de successeurs. Et nous-mêmes, nous a-t-on remplacés ? Non ! Bien de l'eau coulera encore sous *le pont d'Avignon*.....!»

En quoi tous ces bons compères lançaient une pointe à la pièce de réouverture. Que notre ami Charles Grisart, le musicien de cette partition, leur pardonne ! Ce ne sont là que radotages de vieilles personnes qui regrettent leurs vingt ans. La vérité est que la nouvelle opérette du compositeur de *la Quenouille de verre* ne manque ni de jeunesse, ni d'élégance, ni de distinction ; elle pèche peut-être par une trop grande facilité ; c'est là-dessus que nous appelons l'attention du jeune maestrino. Qu'il y prenne garde ! La facilité engendre la banalité.

La pièce un peu vive de M. Liorat est suffisamment gaie et se prête souvent à la fantaisie bien amusante de Daubray et de Jolly. Les gentils minois de Mlles Luce et Alice Lody ne gâtent rien à l'affaire.

H. Moreno.

P. S. M. Émile Mendel, de *Paris-Journal*, nous apprend qu'il se prépare en ce moment, à la Comédie-Française, une reprise des *Ouvriers*, la pièce de M. Eugène Manuel, avec Mlle Agar dans le rôle de Jeanne. On se rappelle que lors de la retraite de Mme Nathalie, la créatrice du rôle, ce fut Mme Émilie Guyon qui le reprit. La mort de la regrettable artiste fut cause de la trop longue suspension des représentations de cette intéressante pièce. Mlle Agar, qui apprend le rôle en ce moment, y sera certainement fort remarquable. En préparation, à ce même théâtre, *le Sphinx* et *le Passant*. Mlle Croizette reprendrait, dans cet ouvrage, le rôle créé par Mlle Agar; Mlle Bernhardt conserverait le sien. Le Vaudeville a dû retarder de quelques jours la première représentation du *Mari d'Ida*, par suite d'une indisposition de Mlle Despretz. Le rôle qui lui avait été confié sera joué par Mlle Jeanne Goby, jeune artiste remarquée au dernier concours du Conservatoire.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

LES MUSICIENS TSIGANES

Tsiganes, Bohémiens, zingari, gipsys, gitanos, toujours les mêmes, ces figures couleur réglisse, aux grands yeux noirs animés de si vives flammes ; et, remarque digne d'attention, voici la troisième fois, qu'à propos des concerts pittoresques de l'Exposition, ces virtuoses excentriques reviennent sous notre plume.

Le Bohémien ainsi que le Basque est un beau sujet d'études pour le linguiste comme pour l'ethnographe, sujet d'autant plus beau qu'on ne l'éclaircira jamais, et qu'il sera éternellement un champ de controverse ; *mundum tradidit disputationibus hominum*. Le monde a été livré aux disputes des hommes. Hélas ! si cette prophétie ne s'adressait qu'aux savants !... Mais gardons-nous de la politique et revenons à nos Bohémiens.

Il n'est pas d'origine assez reculée qu'on puisse leur assigner. Les uns les font descendre des Cophtes, des habitants de la primitive Egypte, chassés de leur patrie, par la conquête d'abord et enfin par l'anéantissement de ce qui fut un des plus grands empires du passé, quasi fabuleux.

Il est certain que pendant longtemps le moyen âge désigna les Bohémiens sous le nom d'Égyptiens ; c'est ainsi qu'ils furent salués quand ils parurent pour la première fois à Paris, à la foire du Landit sous Charles VI, je crois, et le nom de gipsys qu'on leur donne en Angleterre n'a pas d'autre étymologie.

Tout cela ne prouve pas grand chose. D'abord le moyen âge ne se piquait pas d'une grande précision géographique ou ethnographique ; puis enfin, les descendants des Cophtes sont bien connus, et n'ont aucun rapport ni de race ni d'instincts avec les Bohémiens. Ils sont sédentaires, laborieux et occupent en Orient la plupart des charges libérales, telles que celles des scribes, interprètes, etc. Je me rangerais bien plus volontiers à l'opinion qui fait des Bohémiens une race indienne de parias, expulsés de leur pays à des époques préhistoriques. Un seul argument, en dehors de quelques hypothèses, appuie cette opinion, mais il paraît des meilleurs ; c'est le type des tsiganes dont l'identité avec celui de l'Indien est à peu près parfaite.

Les Bohémiens vivent à l'état nomade dans presque toute l'Europe, sauf en Espagne et sur un seul point, où ils habitent près de Grenade les grottes du *Monte Sacro*. Mais leur patrie d'adoption préferée, celle où ils pullulent, c'est la Hongrie et surtout la Roumanie. Ils y exercent comme partout une foule de métiers, mais plus que partout, ils sont musiciens. Ils y font tous les concerts, tous les bals, et cultivent la musique avec une telle passion qu'ils sont arrivés à un degré moyen de virtuosité très-grand, et à la création d'un genre original et charmant qui s'est mis fort à la mode parmi nous depuis quelques années, d'abord par leurs apparitions à Paris, et enfin par les publications des danses hongroises de Brahms.

Liszt a consacré un livre aux musiciens tziganes. Mais l'illustre abbé a transporté dans cet ouvrage toute la fantaisie, toute l'exubérance de son extraordinaire tempérament. Il en est résulté une étrange symphonie littéraire, religieuse, philosophique, ethnographique, ethnologique, dont la lecture vous étourdit quelque peu. Elle donne le vertige, comme le donnait l'exécution de ses prodigieuses fan-

taisies. J'ai dit qu'il y avait de tout dans ce livre; et ce ragoût est accommodé à une sauce *ad hoc*, bourrée des métaphores les plus étranges, d'expressions et de tournures de phrases excentriques au possible.

La première partie du livre, notamment, est bien difficile à lire: cependant on y trouve des détails adorables, des images charmantes. Le bohémien est libre, s'écrie Liszt, « il est semblable à » cette plante des steppes privée de racines dont la bise d'automne » promène sur les chemins poudreux les tiges friables et anguleuses » comme celles d'un corail grisâtre, portant avec elles fleurs et » semences germées sans sol sur les branches divergentes et » flexueuses, plante si bien appelée par la métaphore populaire *la* » *fiancée du vent.* Les Bohémiens se laissent emporter, comme elle, » de migrations en migrations, visitant le nord et visitant le midi, » venus de l'orient et explorant l'occident, en restant toujours et » partout inaccessibles aux attraits d'une existence fixe et réglée. »

Liszt se rattache à l'opinion qui fait des Bohémiens une race indoue, expulsée de sa patrie à une époque inconnue.

« Ils s'appellent, dit Barrow, *Roma* ou *Rouma.* Dans leur langue » qui n'est pas un jargon, mais un dialecte indou, les Tziganes » s'appellent *Romischels* ou *fils de la femme.* Réduits à la dernière » misère, n'ayant souvent d'autre abri que le ciel, d'autre nourriture » que des aliments volés, ils se regardent comme les seuls maîtres » de la création; leur orgueil les console du dédain qu'ils ins- » pirent. »

Ce Barrow, cité par Liszt, était un Anglais qui, piqué d'un vif attrait de curiosité pour cette race mystérieuse, s'attacha à l'étudier. Il devint l'ami des Bohémiens et fut reçu parmi eux; il y vécut, apprit leur langue, et a donné de curieux détails sur leurs mœurs et leurs traditions.

Nous n'avons aujourd'hui à nous occuper que de leurs aptitudes musicales, qui sont des plus extraordinaires, bien que particulières aux Tziganes, c'est-à-dire aux Bohémiens de Hongrie et surtout de Roumanie. En effet, les Bohémiens du reste de l'Europe, sauf ceux d'Andalousie et de Russie, ne témoignent pas d'une intelligence musicale particulière.

Mais chez les Roumains, il en est autrement. Une opinion généralement admise, assure qu'ils ignorent absolument l'art de la musique et qu'ils jouent d'instinct. Liszt le dit absolument: « Il va » sans dire qu'ils n'ont aucune connaissance de la partie théorique de » la musique. Ils n'ont jamais senti le besoin de la notation, n'ayant » de goût que pour les répétitions mnémoniques qui permettent à » l'imagination de chevaucher la bride sur le cou dans les savanes » infinies de l'improvisation. »

J'en demande bien pardon à l'illustre abbé; nul mieux que lui ne connaît les séductions (parfois perfides) de cette sirène qui a nom l'improvisation. Mais aussi, nul ne sait mieux que lui, que si l'improvisation est chose charmante et aisée pour quelques virtuoses à l'organisation privilégiée, elle devient bien difficile en partie double entre deux protagonistes, et absolument impossible pour un groupe de symphonistes. Laissons donc de côté « la bride sur le cou et les savanes infinies de l'improvisation. »

Reste l'étude patiente de certains airs, dont les symphonistes tziganes se partagent les lambeaux, comme les soldats la robe du Christ. Mais ici, j'avoue que ma raison musicale reste confondue. Il suffit d'entendre une fois les bonnes troupes de Tziganes, pour remarquer le détail infini de leur exécution. Leur orchestre est travaillé comme ne l'est pas très-souvent celui des compositeurs de danses les plus en renom. La clarinette et le cymbalum se livrent à une dépense folle de fioritures pleines d'à-propos; j'ai surpris à chaque instant le violoncelle en flagrant délit de contre-chant très-bien tourné; enfin tous se meuvent avec une aisance parfaite dans les difficultés d'une harmonie qui ne se croit pas vouée au culte exclusif des accords de tonique et de dominante. Et tout cela fonctionne dans le vertige des mouvements les plus échevelés, avec toutes les fantaisies possibles de *rallentando* ou d'*affrettando.* Je le répète, il m'est impossible d'admettre que ces gens-là ne *sachent pas lire la musique.* Les Allemands ne passent pas pour manchots dans l'art qu'ils ont illustré à l'égal d'aucune autre race; tous ont été bercés par la musique symphonique; ils naissent avec un trombone sur les lèvres, et leurs biberons doivent affecter la forme d'une clarinette. Eh! bien, il suffit d'évoquer les souvenirs de leurs bandes errantes, pour se rappeler les monstruosités harmoniques dont se rendent coupables presque tous ceux qui, chargés des parties d'accompagnement, s'en rapportaient à leur mémoire ou à leur instinct.

Si les Tziganes ignorent la lecture musicale, et improvisent les symphonies que nous leur avons entendu jouer, je déclare que c'est pour moi un mystère aussi incompréhensible que la *trimourtie* et les six mille avatars de Boudha, dont Kon-fou-tsé fut le plus remarquable, comme chacun sait.

Et maintenant que dire du répertoire des Tsiganes, que chacun ne sache pour les avoir entendus et applaudis. Ce sont d'incomparables ménétriers, et ils jouent les valses de Srauss et de Fahrbach avec une fantaisie, une poésie inexprimables. Mais où ils sont inimitables et merveilleux, c'est dans l'exécution de leurs fantaisies originales désignées sous le nom de *Czarda.* Quand Reményi, l'illustre violoniste hongrois, se mêle aux musiciens tsiganes, comme jadis les dieux parmi les mortels, et que de son violon magique il conduit la bacchanale, la fête est complète. Ceux qui n'ont pas entendu cette musique sans pareille, et qui ne l'ont pas suivie, enveloppés, enlevés par ce cyclone sonore, et traînés sans souffle et sans parole, dans des halliers inexplorés, ne sauraient s'en faire une idée.

P. Lacome.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

AMÉDÉE MÉREAUX

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES ET MUSICALES

Tel est le titre de l'intéressant volume dû à la plume doublement compétente de notre regretté collaborateur Amédée Méreaux, volume publié par la librairie Calmann-Lévy, et auquel la revue musicale du *Siècle* consacre les intéressantes lignes qui suivent et que nous nous plaisons d'autant plus à reproduire qu'elles sont aussi d'un musicien-littérateur, notre ami et collaborateur Oscar Comettant :

***

Une notice biographique écrite par M. Marmontel, le docte professeur de piano au Conservatoire de Paris, et placée en tête de l'ouvrage d'Amédée Méreaux apprend à ceux qui ne l'ont pas connu de son vivant, ce qu'était cet homme distingué entre tous, à la fois compositeur de musique, virtuose sur le piano, professeur, musicologue et fin littérateur. Les hasards de la vie artistique ont fait, un jour, passer Méreaux à Rouen, la patrie de Boieldieu. Il s'y est marié, il s'y est fixé et il y est mort récemment. De son côté Marmontel a été sur le point, à un moment de sa vie, de planter, lui aussi, sa tente dans cette ville musicale. Voici en quels termes il raconte ce fait en parlant de Méreaux :

« Ce n'est pas sans une émotion légitime que j'écris le nom de l'homme éminent, du rude travailleur, du critique hors ligne dont je vais esquisser le portrait. A ma sympathie confraternelle pour l'artiste se joint ici un souvenir tout personnel, celui d'une coïncidence singulière qui a fait un instant se croiser nos deux existences à la même bifurcation de la route. Il y a quarante ans, j'ai été sur le point de me fixer à Rouen, et, en définitive, ce fut Amédée Méreaux qui, las de ses voyages de virtuose nomade, prit la résolution de s'établir dans la grande cité normande. Nous nous sommes rencontrés ce jour-là au même tournant de la carrière, et maintenant je me retrouve seul devant une tombe pour rendre un dernier hommage à l'émule, au compagnon qui n'est plus. »

Amédée Méreaux, qui joignait aux qualités d'une riche imagination un esprit pratique et véritablement sensé, n'eut aucune peine à s'établir dans une ville aussi attrayante que Rouen, laquelle d'ailleurs, — on peut le dire aujourd'hui, — est pour ainsi dire aux portes de Paris.

Méreaux, du reste, ne cessa pas un instant d'être Parisien par ses aspirations élevées et la part qu'il prit au mouvement musical depuis trente ans et plus. Il fut le collaborateur assidu du *Moniteur universel*, pour la critique musicale, alors que ce journal était journal officiel, et le *Ménestrel* lui doit de remarquables travaux, entre autres les *Clavecinistes*, qui sont un véritable monument d'archéologie musicale. Méreaux fut lié d'amitié avec toutes les célébrités musicales de son temps.

Il connut intimement Hummel, Field, Moschelès, Kalkbrenner, Mendelsohn, Liszt, Auber, Hérold, Rossini, Cherubini, de Bériot, Labarre, Thalberg, Stamaty, Mme Damoreau, Ponchard, etc. Nous voyons toutes ces figures, de caractères e. de talents divers, reparaître vivantes sous la plume de Méreaux dans le volume qui nous occupe sous le titre de *Portraits à la plume.*

Notre célèbre chanteur Ponchard, qui contribua si grandement à la fortune de l'Opéra-Comique, au beau temps de ce théâtre national, se plut, un jour qu'il était en veine de confidences, à conter à Méreaux comment il vint à Paris, et par quelle suite d'aventures étranges il embrassa la carrière d'artiste. C'est tout un roman qu'il faut lire dans les *Variétés musicales et littéraires*, avec beaucoup d'autres encore.

Avec les *Portraits à la plume* des célébrités dont nous avons fait connaître les noms, on lira dans le livre de Méreaux *les Pages d'histoire*, les articles de critique, les *Variétés musicales* et les discours que Méreaux prononça à

l'Académie des belles-lettres, sciences et arts de Rouen, dont il fut un des présidents les plus honorés et les plus sympathiques.

C'est à Mme veuve Méreaux, professeur distingué elle-même, et qui a pris à Rouen la clientèle de son mari, que nous devons cet ouvrage posthume. Bien des fois Méreaux avait manifesté l'intention de réunir en un volume ses meilleurs articles sur la musique et ses discours d'Académie. Mme Méreaux, qui avait et qui a conservé saintement le culte d'une amitié profonde pour son mari, jointe à l'admiration que les talents de cet artiste éminent inspirent à tous, a voulu que ce désir se réalisât. Le livre a paru, cher à son cœur, précieux pour tous ceux qui aiment l'art et les artistes.

Oscar Comettant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le grand Opéra de Vienne est en pleine activité, les chefs de service étant obligés de mener de front trois ouvrages nouveaux, pour Vienne bien entendu. Cette activité n'entrave en rien pourtant le répertoire, ainsi qu'on peut en juger par cette liste des spectacles donnés entre le 2 et le 8 septembre : le lundi 8 on a représenté *Joseph* avec un ballet, *Ellinor ;* le mardi 3, un autre ballet, *Flick et Flock ;* le mercredi 4, *Armide*; le jeudi 5, *Mignon ;* le vendredi 6, *le Prophète;* le samedi 7, *Joseph*, et aujourd'hui dimanche 8, on donne *Don Juan*.

— On va restaurer l'orgue d'Arnstadt qui est, comme on le sait sans doute, un véritable monument historique. Cet orgue, en effet, a été inauguré et tenu pendant quatre ans par J.-S. Bach.

— Le virtuose Sarasate va faire une nouvelle tournée dans les villes d'eau de l'Allemagne. Il a commencé par Ems. Son épée de chevet, cette fois encore, est le concerto pour violon que Max Bruch a spécialement écrit pour lui.

— Mme Gerster-Gardini est en train de révolutionner Dublin où elle a débuté lundi par la *Sonnambula*. Le mélodieux opéra de Bellini est le cheval de bataille de Mme Gerster-Gardini, comme en général il est celui de toutes les cantatrices de haute virtuosité. Après la *Sonnambula*, Mme Gerster devait interpréter *Lucia*. Inutile d'ajouter que toute la salle était louée par avance.

— Les dépêches de Bruxelles annoncent la complète réussite de Mlle Vaillant au théâtre royal de la Monnaie dans la *Mireille* de Charles Gounod. Le jeune baryton Soulacroix, élève en rupture de ban du Conservatoire de Paris, aurait également reçu le meilleur accueil du public bruxellois.

— Mlle Maria Dérivis, qui dès ses débuts dans la carrière française, s'est fait une place enviée parmi les jeunes *prime donne*, vient de donner un concert au Kursaal d'Ostende et, au théâtre de cette ville de bains, deux représentations qui lui ont valu de belles ovations. Mlle Derivis, dont la place est marquée dans les théâtres lyriques de Paris, a traité pour cette année avec l'impresario Pezzani, directeur du théâtre de Gand, à de fort belles conditions et comme sujet hors cadre.

— Notre ami et collaborateur Arthur Pougin, de retour d'un assez long voyage en Italie, où il a visité plusieurs villes importantes, notamment Bologne, Florence, Pise et Gênes, et d'où il a rapporté des notes nombreuses, ouvre son calepin pour nous communiquer deux documents intéressants. Le premier est relatif à Rossini qui, on le sait, a fait ses études au Lycée musical de Bologne. Sur la porte principale de cet établissement, porte qui donne sur une petite place appelée jadis *piazza San Giacomo*, et à laquelle on a donné depuis le nom du maître, on lit aujourd'hui l'inscription suivante :

Qui entrò studente di qui uscì principe	Ici est entré étudiant
delle scienze musicali	et d'ici est sorti prince
Gioacchino Rossini	de la science musicale
e	Gioacchino Rossini
Bologna	et
per documento perenne di onore	Bologne
al figlio adattivo	par un témoignage durable d'honneur
intitolò dal suo nome	rendu à son fils adoptif
la circostante piazza	a baptisé de son nom
e	cette place publique
q. l. p.	q. l. p.
il 21 agosto 1864.	le 21 août 1866.

Le second document concerne une cantatrice célèbre, la Catalani, à laquelle un riche monument, œuvre du sculpteur Costoli, a été élevé sous les portiques du fameux *Campo santo*, de Pise. Sur la face de ce monument, on lit: *Angelica Catalani, nata in Sinigaglia l'anno 1785, morta a Parigi nel 1849. Eretto dai suoi tre figli alla sua gloria e alle sue virtù.* (Angelica Catalani, née à Sinigaglia, l'an 1785, morte à Paris en 1849. Monument érigé à sa gloire et à ses vertus par ses trois fils.) Sur le côté opposé, on a placé cette autre inscription : *Angelica Catalani sposata nell' anno 1805 al cav. Paolo di Valabrèque, uffiziale superiore nell' armata francese. Augusto di Valabrèque, marchese di Lawœstine, prefetto dell palazzo di S. M. l'imperatore dei Francesi, Paolo di Valabrèque, generale nell' armata francese, Angelica di Valabrèque, sposa di S. E. N. di Kakeschkine, ministro plenipotenziario dell' impero russo. Q. M. P.* (Angelica Catalani, mariée en 1805 au chevalier Paul de Valabrèque, officier supérieur de l'armée française. Auguste Valabrèque, marquis de Lawœstine, préfet du palais de S. M. l'empereur des Français. Paul de Valabrèque, général de l'armée française. Angelica de Valabrèque, femme de S. E. N. de Kakeschine, ministre plénipotentiaire de l'empire Russe.) — On remarquera que, sans doute par suite d'une erreur du graveur, le nom de *Valabrègue*, qui était devenu celui de Mme Catalani, a été, sur cette inscription, reproduit quatre fois avec la même faute, et écrit *Valabrèque.*

— On écrit d'Italie que M. C. Saint-Saëns vient de passer à Brescia où il s'est fait entendre sur l'orgue. Notre jeune et célèbre compatriote restera quelques jours encore en Italie, pour se distraire, s'il est possible, des douloureuses épreuves par lesquelles il a passé cette année.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, on annonce la prochaine première représentation de *Pietro Candiano IV*, de M. Martin Rœder, un maestro de souche germaine, établi en Italie, où sa plume de critique défend les idées de la nouvelle Allemagne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le service de M. Thiers a Notre-Dame. — Le génie des races latines se retrouve tout entier dans le culte catholique. Tout ce qui peut frapper vivement les imaginations est mis en œuvre par lui ; il fait appel à tous les sens par la voix de tous les arts, et achève d'enivrer de parfums mystiques les âmes exaltées par les chants majestueux, les ornements éblouissants, la pompe des cérémonies, la magie des décors. Voilà pourquoi la musique religieuse latine n'est pas astreinte aux mêmes lois peut-être que celle des cultes plus austères, et que certains maîtres ont pu employer, pour chanter les cieux, des accents empruntés à la terre. Ces réflexions que j'ai en d'autres temps développées à propos de l'admirable *Requiem* de Verdi, je les faisais hier encore, au service solennel célébré à Notre-Dame pour le repos de l'âme de M. Thiers ; mais, cette fois, pour constater la sublimité incomparable des chants que la liturgie romaine a consacrés à ces fêtes de la mort. Jamais la poésie de la terreur n'a trouvé de plus formidables accents que ceux du *Dies iræ ;* et je me promettais une rare fête, que d'entendre cette œuvre surhumaine chantée par *douze cents* voix !

Hélas ! la déception a été aussi profonde que notre attente était grande. L'art des décorateurs est l'ennemi mortel de l'art des musiciens, nous en avons une fois de plus fait la déplorable expérience, et si jamais on ne vit plus admirable ornementation que celle des murs de Notre-Dame, en cette circonstance mémorable, jamais non plus on ne vit plus frappant exemple de l'amortissement du son par la tenture. Voici des observations qui sont des faits. On avait massé en gigantesques ensembles, douze cents chanteurs, la musique de la garde républicaine, un orgue de seize pieds. Multipliée par la résonnance de la vaste nef, cette masse de sonorité devait arriver à un degré formidable. Or, des bas côtés, à peine si l'on entendait les *fortissimo* ; les *piano* disparaissaient parfois absolument. Du fond de la nef principale, on entendait tout, mais on eût dit une douzaine de chantres bien stylés, accompagnés par un harmonium. L'analogie entre un harmonium et la musique de la garde était même absolument frappante. L'ensemble de cette musique d'élite est tel que la précision mécanique de l'exécution venait compléter l'illusion. Qu'y faire ? Le résultat était prévu, mais nul ne se doutait de la sourdine gigantesque qui allait s'abattre sur des sonorités d'une telle puissance. Ce fait constaté, il faut reconnaître que l'exécution a été des plus remarquables.

Le *Dies iræ* chanté à l'unisson par toutes les voix semblait une ligne sèche, un gigantesque squelette musical, émergeant sur le fond estompé des harmonies lugubres de l'orgue.

La messe, également en plain-chant, mais harmonisée, et chantée à quatre parties, a produit, en tenant compte des circonstances défavorables, un effet tout aussi grandiose; il y a dans les rudes et frustes successions du faux bourdon, quelque chose des éternelles extases des saints de pierre.

L'office était complété par deux motets d'un bon style composés par M. Vervoitte et exécutés avec accompagnement de harpes, d'orgue et de musique militaire. L'étouffement du son produit par les tentures était tel, que lorsque la musique de la garde a joué l'andante de la symphonie en *la*, il y avait des moments où, d'une distance moyenne, on n'entendait absolument rien dans les bas côtés. Jamais effet plus étrange.

D'autres diront comment la France entière unie à la famille et aux amis de l'ancien président de la République, a su rendre hommage à sa mémoire. Nous avons pensé qu'il y aurait quelque intérêt pour les musiciens à rappeler de quelle façon tout était combiné pour que dans cette manifestation grandiose, ornementation et musique concourussent également à la pompe de la cérémonie ; *ceci a tué cela.* — P. Lacome.

— Voici les dispositions prises à Notre-Dame pour le placement de la maîtrise, des 1,200 orphéonistes et de la musique militaire. La Maîtrise comme *chœur solo* était placée dans le sanctuaire. Les basses et ténors au nombre de 600 remplissaient à eux seuls le vaste chœur de Notre-Dame. Les 400 sopranos occupaient en dehors du chœur un emplacement qui leur avait été réservé. Les altos et la musique militaire étaient massés à gauche du chœur dans un emplacement semblable. Les mouvements indiqués par M. Vervoitte étaient reproduits par MM. les Inspecteurs et Professeurs des écoles de Paris qui ont montré le plus grand zèle et dévouement pendant toute la durée des études préliminaires et de l'exécution. La multiplicité des tentures et la disposition défectueuse des chanteurs que leur grand nombre ne permettait pas de masser sur un seul point n'a cependant rien enlevé à la perfection de l'exécution. Le *Domine Deus* qui a été chanté à l'offertoire est un morceau à trois voix qui débute par une introduction instrumentale. Un dialogue s'établit ensuite entre les voix et l'orchestre et conduit à un unisson de basses et ténors sur les paroles : *Nequando rapiat*. A cet unisson vigoureux succède un chœur *mezza-voce* à 4 parties sur les paroles *Domine Deus in te speravi*. Cette prière, chantée par la Maîtrise avec accompagnement de harpes, a été le grand effet de la séance, et phénomène acoustique assez curieux, cet effet a été bien plus considérable lorsque le thème en était présenté simplement, avec le seul accompagnement des harpes, que lorsqu'il a été repris à l'unisson par toute la masse orchestrale et chorale.

— M. le ministre de l'instruction publique ferait mettre à exécution, dès l'ouverture des classes du Conservatoire, le projet d'après lequel les programmes des cours de musique et de déclamation seraient modifiés de manière à faciliter aux jeunes artistes lyriques l'entrée des diverses classes dramatiques. En même temps, pour compléter leurs études, on créerait plusieurs autres cours, notamment d'histoire littéraire et dramatique, sans préjudice de la chaire d'histoire musicale laissée vacante par le décès du regretté Eugène Gautier.

— Conformément à la résolution prise par le M. Ministre des Beaux-Arts de poursuivre les élèves du Conservatoire qui manquent à leurs engagements librement consentis, M. Soulacroix, 2e prix d'opéra comique, qui avait traité avec le Théâtre de la Monnaie, vient de recevoir la sommation suivante :

« Suivant exploit de Duriez, huissier à Paris, en date du 3 septembre 1878, M. le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, agissant poursuite et diligence de M. le directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, a fait sommation à M. Gabriel-Valentin Salacroix, dit Soulacroix, demeurant à Paris, rue Beauregard, 44, de se mettre à la disposition de M. le ministre de l'Instruction publique et de M. le directeur du Conservatoire de musique pour jouer les rôles qui lui seront désignés; avec déclaration que, faute par lui d'exécuter son engagement, il sera passible du dédit de 15,000 francs et de tous dommages-intérêts.

— Mardi on a fait l'inauguration officielle du buffet de l'Opéra. MM. Bardoux et de Watteville sont venus en prendre possession au nom de l'État. Ils ont été reçus par MM. Halanzier Garnier, Lefuel, Delahaye, Nuitter, Rubé, Clairin, Escalier; etc. Le buffet est orné de 12 grandes compositions représentant les Mois de l'année.

— Annonçons le retour à Paris de Mme Carvalho. L'éminente cantatrice s'est mise aussitôt à la disposition de l'Opéra.

— Mme Christine Nilsson part mardi pour sa tournée de concerts en Angleterre.

— Annonçons aussi le départ de Mme Marchesi que ses élèves réclament instamment à Vienne.

— M. Édouard Lassen, maître de chapelle du grand-duc de Weimar et qui était depuis quelques semaines à Paris, pour étudier notre Exposition au point de vue musical, est reparti samedi pour sa résidence, la prochaine ouverture du théâtre le rappelant à son poste.

— Par contre nous pouvons annoncer l'arrivée à Paris de M. Wilhelm Langhaus, musicographe et compositeur de mérite, dont le monde artistique parisien a gardé le meilleur souvenir.

— Nous avons annoncé dimanche dernier le triomphe de la société de Roubaix, au grand concours de musiques d'harmonie et de fanfares civiles donné dans la salle des fêtes du Trocadéro, et nous avons dit également que la musique de Reims avait vivement disputé le prix à celle de Roubaix. Il est juste d'ajouter que la musique du Mans se trouvait, dans cette joûte glorieuse, tout à fait de pair avec la société de Reims. Nous en trouvons les preuves dans les paroles adressées par Charles Gounod à MM. Fabre et Bazin, les habiles chefs de musique du Mans et de Reims. « Pour adoucir vos regrets, a dit Gounod, je crois pouvoir vous dire que la musique du Mans et celle de Reims n'ont manqué le prix que de deux voix.» Nous sommes heureux de revenir sur ce concours pour réparer un oubli regrettable, et de signaler cet incident qui fait également honneur à la société du Mans et à la musique de Reims.

Ajoutons qu'à ce même festival des musiques civiles d'harmonie et fanfares, l'orgue de M. Cavaillé Coll a trouvé sa place dans un très-intéressant intermède défrayé par M. Alexis Guilmant qui a improvisé en grand artiste sur l'*Adeste fideles* et un motif de l'ouverture du *Pré aux clercs*.

— Plus heureux que les exposants, qui ne connaîtront définitivement leur sort que le 21 octobre, Arban, dès le lendemain du magnifique concert qu'il a dirigé au Trocadéro, a reçu de la Commission une superbe médaille d'or frappée à son nom.

— En quittant Paris, le sympathique maestro hongrois Fahrbach a envoyé sa carte d'adieu sous forme d'un charmant volume des danses favorites si bien dirigées par lui aux Concerts de l'Orangerie. On retrouve dans ce volume, publié au *Ménestrel*, les polkas aujourd'hui populaires : *Tout à la joie, la Dame de cœur, le Souvenir, Pour les bambins, le Verre en main;* les mélodieuses valses : *Chanteurs des bois, Souvenir à Joseph Strauss, le Retour des Hirondelles, Causeries du bal;* et les mazurkas : *Roucoulement de colombes*, et le *Murmure de la source*. Bref, tout un bouquet de succès pour les bals de l'hiver prochain.

— Mercredi prochain, à la Madeleine, aura lieu un mariage doublement sympathique au monde artistique. Notre confrère Adrien Huart, le fils du regretté rédacteur en chef du *Charivari*, épouse la fille de Luigi Bordèse, Mlle Fortunata.

— Aujourd'hui dimanche, 8 septembre, doit avoir lieu l'inauguration de l'orgue que la maison Ghys, de Paris, vient de placer dans l'église de Bellac. M. Ghys est l'auteur de l'orgue de l'église Saint-Michel, à Limoges. Lors de la brillante séance d'inauguration faite par le titulaire, M. Permann, un des meilleurs élèves formés à l'école de Niedermeyer, on nous dit beaucoup de bien de certaines améliorations introduites dans le nouvel orgue de Bellac dont nous avons signalé les précieuses qualités; la séance d'aujourd'hui en démontrera certainement l'utilité et l'intérêt.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous apprend que la ville de Boulogne-sur-Mer va célébrer par de grandes fêtes la pose de la première pierre de son port en eau profonde. Elle profite de l'occasion pour faire un peu de décentralisation dramatique et lyrique; nous lisons dans le programme de la journée de lundi prochain : A deux heures, représentation gratuite au théâtre municipal : première représentation du *Lutin de Galway*, opéra comique, paroles de MM. Ernest Deseille et Henri Bauhin, musique de M. O'Kelly. Cette première diurne sera accompagnée d'une cantate de circonstance, des mêmes auteurs, et de *la Fille du Régiment*.

— Une famille de Périgueux, dit l'*Écho de la Dordogne*, a éprouvé avant-hier une assez agréable surprise. M. et Mme C... ont appris, en effet, qu'ils venaient d'hériter d'*un million*, à la suite de la mort d'un vieux parent, décédé à Tours. M. C..., qui compte *huit* enfants en bas âge, était dans une position peu fortunée et occupait l'emploi de second-violon au théâtre-concert de Périgueux. Voilà un violoniste chanceux!

— L'excellent professeur Charles Neustedt est de retour à Paris, tout entier à la disposition de ses anciens et nouveaux élèves de piano.

— C'est samedi prochain, 14 septembre, que Frascati rouvrira ses portes par un grand bal. Le répertoire est entièrement renouvelé. Les nouvelles compositions de Johann Strauss et de Fahrbach y brilleront au premier rang, à côté du fameux quadrille *les Refrains de l'Armée*, et de la polka *Rigoletto* avec chœur, dont l'effet est toujours infaillible. Bref Arban et son excellent orchestre nous préparent une suite de soirées des plus animées dans leur jolie salle, toute restaurée et toute rajeunie.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le public du *Trocadéro* a été charmé de trouver sur le programme du 8e concert officiel, une pièce de la valeur du *Requiem* de M. Lenepveu. Cette superbe composition dont les lignes grandioses convenaient singulièrement à la majesté de l'édifice et aux ressources dont M. Colonne dispose, a été écoutée le plus favorablement du monde. Le succès en a déjà consacré la valeur, soit au Conservatoire, soit ailleurs; nous nous bornerons aujourd'hui, en voyant l'accueil que le public lui a fait, à déplorer une fois de plus que M. Lenepveu garde depuis trop longtemps un silence dont il n'est peut-être pas le seul coupable. — M. Paladilhe est un des rares jeunes compositeurs sur lesquels on a le plus droit à fonder de grandes espérances. Mais pourquoi donc lorsque l'on est aussi richement doué que lui, que l'on boit dans son verre, aller, avec un parti pris trop évident, tremper ses lèvres dans le calice mystique de Wagner. La préoccupation de tailler son andante symphonique sur l'ouverture du *Lohengrin* est tellement flagrante, que je n'y insisterai pas. A une autre fois de dire à M. Paladilhe tout le bien que je pense de lui. — *Les Nuits d'Espagne* de M. Semet ont peut-être perdu à sortir de leur premier cadre. — M. Mesnager connaît fort bien la manière dont Mendelssohn composait une symphonie. Mais il ne nous en voudra pas si nous constatons qu'il n'écrit pas encore une symphonie comme Mendelssohn. — Une page large et d'une belle sonorité, empruntée à *la Fiancée d'Abydos* de

M. Barthe, a été bissée. Il est certain que c'est là un parfait modèle des lignes musicales qui conviennent à l'architecture de la salle. — La *Marche bohémienne* de M. Laurent de Rillé tenait agréablement sa place au programme. — M. Samuel David a fait appel du jugement porté sur son *Ode à la paix*. Il lui reste la cour de cassation. — P. L.

— La 7e séance d'orgue donnée au palais du Trocadéro a été pleine d'intérêt comme on pouvait s'y attendre. La première partie était confiée à M. V. Nant, organiste de Saint-Jean-Baptiste et professeur à l'Institution nationale des jeunes aveugles. Personne assurément, ne pouvait se douter, en entendant la sûreté avec laquelle ce virtuose attaquait l'instrument, que M. Nant est aveugle. La deuxième partie de la séance a été remplie par M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand, un brillant élève du regretté Batiste, dont il a interprété une belle méditation, redemandée par toute la salle. Le *Cantabile*, surtout, a été particulièrement applaudi.

—Programme de la 8me séance d'orgue qui sera donnée au palais du Trocadéro, salle des Fêtes, le mardi 10 septembre, à trois heures très-précises, par M. Clément Loret, organiste de Saint-Louis-d'Antin et professeur d'orgue à l'école de musique religieuse (école Niedermeyer).

N° 1.	1re sonate	MENDELSSOHN.
	a) *Allegro moderato.*	
	b) *Andante.*	
N° 2.	a) Marche funèbre	CL. LORET.
	b) *Andante religioso.*	
N° 3.	Fugue en *sol* mineur	J.-S. BACH.
N° 4.	1re sonate (op. 25)	CL. LORET.
	a) *Adagio.*	
	b) Final.	
N° 5.	a) Cantilène	CL. LORET.
	a) Variations sur des noëls.	
N° 6.	Prélude et fugue en *mi* mineur	J.-S. BACH.
N° 7.	Improvisation.	
N° 8.	Larghetto et bourrée	HÆNDEL.
	Du 1er concert en *si* bémol.	
	Transcrit par CL. LORET.	
N° 9.	*Scherzo* symphonique	LEMMENS.

— La 9e séance d'orgue au Palais des fêtes du Trocadéro, aura lieu le jeudi 12 septembre, à trois heures, et sera donnée par M. Jules Stoltz, maître de chapelle de Saint-Leu.

— Mardi dernier, au Champ-de-Mars, M. Guilmant a donné une séance sur le grand orgue construit par MM. Stolz frères, orgue qui se trouve placé dans la galerie du Travail. Dans plusieurs morceaux d'improvisation, dans l'admirable fugue en *ré*, de Bach, et un concerto de Hændel, l'habile organiste de la Trinité a fait apprécier au nombreux auditoire qui se pressait à l'entour, toutes les qualités et toutes les ressources de ce bel instrument dans la fabrication duquel MM. Stolz ont réalisé de sérieux perfectionnements, notamment dans la soufflerie, à trois pressions indépendantes, et dans la machine pneumatique d'un nouveau système. Cet orgue, qui se compose de vingt-huit jeux, deux claviers à mains, un clavier de pédales séparées, et douze pédales de combinaison, possède une sonorité parfaite, d'une puissance saisissante dans les accents majestueux du grand chœur, et d'une harmonie suave dans le timbre séraphique des voix célestes. Il fait le plus grand honneur à la maison Stolz, connue depuis longtemps déjà par les orgues qu'elle a construites pour les cathédrales d'Agen, de Cahors, de Châlons, pour plusieurs églises d'Arras, Saint-Germain-des-Prés, Notre-Dame-de-Bon-Secours, de Paris, etc., etc.

— Nous apprenons que M. Lemmens, le célèbre professeur d'orgue et Mme Lemmens-Sherrington, la non moins célèbre cantatrice d'oratorios, donneront un concert d'orgue et de chant, le lundi, 16 septembre, à trois heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro, au profit de la Loterie de l'Exposition. M. Taffanel, flûtiste de l'Opéra, et M. Guilmant, organiste de la Trinité, prêteront leur concours à cette audition.

— Le piano à doubles claviers renversés qui a le privilége d'exciter si vivement l'attention du monde des artistes, vient de subir une nouvelle épreuve publique mercredi dernier. Les résultats de cette belle séance ne peuvent plus laisser le moindre doute sur la portée et l'avenir de l'instrument construit par MM. Mangeot, et mis en valeur par M. J. Zarebski. Les esprits les plus froids, les plus rebelles à l'entraînement, sont aujourd'hui forcés par l'évidence de se ranger parmi les admirateurs de cette magnifique invention, qui marque une ère nouvelle dans l'histoire du piano. Sous les doigts de M. Zarebski, les deux claviers inverses de MM. Mangeot ont toute la puissance de l'orchestre. Nous n'en voulons pour preuve que la rapsodie de Liszt, instrumentée par M. Zarebski pour le piano à doubles claviers renversés et interprétée par lui avec une virtuosité telle, qu'on ne peut douter un instant de la réussite *pratique* du nouvel instrument, lorsqu'on songe surtout que M. Zareski s'est rendu maître de toutes ses ressources en quelques semaines d'études. Nous avions entendu déjà l'arrangement de l'ouverture d'*Obéron*, mais M. Zarebski reprenant son œuvre l'a profondément modifiée; les progrès étonnants réalisés par le virtuose depuis sa dernière audition publique, l'ont amené par une pente naturelle à transporter successivement dans cet arrangement tous les détails accumulés par Weber dans son orchestre. C'est maintenant une *transcription orchestrale*, dans le vrai sens du mot, dont on ne saurait s'imaginer l'effet prodigieux. Aujourd'hui, que l'instrument de MM. Mangeot a pour lui tous les artistes, et trouvera certainement autant de défenseurs que d'auditeurs, il s'agit de conquérir le véritable public. A cet effet, M. Zarebski va donner une série d'auditions au Trocadéro. Il a demandé la salle des conférences, qu'on s'empressera sans nul doute de lui accorder. Nous suivrons ces séances avec le plus vif intérêt.

— La séance de musique moderne donnée par M. Emile Artaud et ses collaborateurs, a été pleine d'intérêt. L'exécution des morceaux portés au programme a été parfaite. M. Artaud est un jeune artiste en passe de se conquérir une belle place de musicien virtuose.

— Mlle Marie Tayau, l'habile violoniste, donnera, le mois prochain, trois séances de musique de chambre dans la salle des Conférences du Trocadéro. Les interprètes seront des jeunes filles, formant une société, dont Mlle Tayau est la présidente.

— Parisine, du *Gaulois*, nous apprend que le petit orchestre des musiciens tchèques qui viennent de se faire entendre au pavillon de la presse, composé de douze musiciens, comprend trois violons, une contre-basse, trois flûtes et les cuivres. Le costume, qui est celui des habitants du cercle de Ilsen, est fort pittoresque. Bas blancs, souliers à boucle dorée, culotte de drap amadou clair, gilet rouge, veste noire à boutons dorés, coiffure noire et rouge. Ces exécutants ont beaucoup d'entrain, mais ils ont quelque peu abusé de la *Marseillaise* et l'on eût mieux aimé, au pavillon de la presse, opinions à part, les airs du pays, que ces musiciens exécutent réellement avec un entrain endiablé.

— Demain, lundi, au Palais du Trocadéro, 1er grand concert russe, organisé et dirigé par M. Nicolas Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou. Voir dans *le Ménestrel* de dimanche dernier l'intéressant programme de cette séance, pour laquelle toute l'immense salle du Trocadéro est louée à l'avance.

— Nos meilleurs professeurs et artistes de l'étranger et des départements français se pressent aux séances du Trocadéro. On remarquait au dernier concert officiel, indépendamment de Mme Marchesi accompagnée de Mme Krauss, MM. Boissier-Duran de Bourges, Herzog de Nancy et Trojelli de Belfort.

— On nous écrit de Boulogne-sur-Mer :

« Au dernier concert du Casino, M. Ferdinand Lavainne a fait entendre *Une scène champêtre* de sa composition, interprétée par l'orchestre. Les phrases mélodiques sont des plus gracieuses, et les détails de l'orchestration sont on ne peut plus heureux. M. Lodève joue le solo de saxophone avec beaucoup de goût. »

— A Yport, l'autre semaine, grand concert au profit des pauvres donné par l'excellent baryton Masson, avec le concours du violoniste Hekking et du pianiste G. Hesse. M. Masson s'est fait vivement applaudir dans l'air de *la Déesse et le Berger*, de Duprato, dans *le Soir*, de Gounod, et dans le duo des hirondelles, de *Mignon*, qu'il a dit avec une dame amateur de beaucoup de mérite.

NÉCROLOGIE

Au village d'Aschach, sur le Danube, vient de mourir un officier pensionné qui s'appelait le chevalier Ferdinand Gluck. C'est, dit-on, le dernier parent de l'illustre auteur d'*Armide*, et avec lui s'éteint définitivement ce nom glorieux.

— Un compositeur suédois, Adolphe-Frédéric Lindblad, dont quelques lieder ont fait leur chemin en France, est mort dans sa terre de Lœvingsborg, le 24 août dernier.

— Est décédé à Bruxelles, le 21 août, Théodore Hauman, né à Gand, le 3 juillet 1808, violoniste qui par un talent des plus remarquables a contribué au renom artistique de la Belgique à l'étranger. Il comptait à Bruxelles, dit *le Guide musical*, un grand nombre d'amis, qui aimaient en lui non-seulement l'artiste, mais l'homme dont l'esprit était resté plein de vivacité jusqu'à ses derniers jours.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Louis Dachauer, décédé à Nancy, le 12 août, à la suite d'un accident de voiture. Cet artiste s'était créé une première place d'organiste en Amérique où il s'est également fait connaître comme compositeur. De retour en France depuis quelques mois, la mort fatale est venue le saisir prématurément. Il n'avait que 41 ans!

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2486 — 44e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Septembre 1878.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA BELLE MEUNIÈRE

air norwégien, transcrit avec accompagnement de piano, par J.-B WEKERLIN, paroles françaises de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Au pied du grand chêne*, nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *Feu et Flamme*, galop de C.-M. ZIEHRER, de Vienne. — Suivra immédiatement : *la Berceuse*, pour piano, d'HENRY KETTEN.

La publication *in extenso* des importants documents officiels relatifs à la réorganisation du Conservatoire de musique et de déclamation, nous oblige à remettre de huit jours la suite de l'intéressante étude de M. OCTAVE FOUQUE sur LESUEUR, le précurseur d'HECTOR BERLIOZ.

RÉORGANISATION

DU

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Le *Journal officiel* de jeudi dernier ne consacre pas moins de treize colonnes de sa partie officielle à la nouvelle organisation de la Direction générale des Beaux-Arts et des services qui en dépendent. Par suite, la situation de notre École nationale de musique et de déclamation se trouve réglementairement améliorée et agrandie. Jusqu'ici le Conservatoire n'avait été organisé que par des arrêtés ministériels. Afin de placer cette institution au même rang que l'École des beaux-arts, les principales dispositions du nouveau règlement se trouvent aujourd'hui fixées par un décret du chef de l'État, à qui appartiendra désormais la nomination du directeur.

C'est en vertu de ces dispositions que M. Ambroise Thomas est nommé à nouveau directeur du Conservatoire par un décret du président de la République.

Le nouveau règlement a surtout pour but de donner force de loi, non-seulement aux classes de création nouvelle, mais aussi aux réformes et changements qui ont été introduits depuis quelques années dans l'enseignement et dans l'administration du Conservatoire. Il fixe, en outre, le nombre des classes pour chaque branche de l'enseignement, ainsi que le chiffre du traitement de tous les professeurs. Enfin, tout en établissant l'état de choses actuel sur des bases définitives, le nouveau règlement est cependant conçu de façon à laisser la porte ouverte à toutes les améliorations dont la pratique démontrera l'utilité.

Voici, du reste, le texte officiel des divers décrets relatifs à la nouvelle organisation de notre Conservatoire national de musique et de déclamation.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Décrète :

TITRE Ier.

CHAPITRE Ier. — *Institution du Conservatoire national de musique et de déclamation.*

Art. 1er. — Le Conservatoire national de musique et de déclamation est consacré à l'enseignement gratuit de la musique vocale et instrumentale et de la déclamation dramatique et lyrique.

Art. 2. — Cet enseignement se divise en neuf sections :

1° Solfége et théorie musicale ;

2° Harmonie, orgue et comp[illegible]tion ;

3° Chant, déclamation lyri[illegible]e ;

4° Piano, harpe ;

5° Instruments à a[illegible]rch[illegible]e

6° Instruments à vent ;

7° Classes d'ensemble ;

8° Lecture à haute voix, diction et déclamation dramatique ;

9° Histoire générale de la musique, histoire et littérature dramatiques.

Art. 3. — Il y a au Conservatoire :

1° Une bibliothèque composée d'œuvres musicales et dramatiques et de publications relatives à la musique et à l'art théâtral ;

2° Un musée composé d'instruments de musique anciens et modernes et d'objets ayant un intérêt direct pour l'enseignement de la musique ou la facture instrumentale.

TITRE II

CHAPITRE II. — *Direction, Administration.*

Art. 4. — Le Conservatoire est placé sous l'autorité d'un directeur, qui règle tous les travaux et préside tous les comités, dans lesquels sa voix est prépondérante.

Art. 5. — Le directeur est nommé par décret du Président de la République, sur la proposition du ministre.

En cas de maladie ou de congé du directeur, la personne qui doit le suppléer est désignée par le ministre.

Art. 6. — L'administration se compose en outre :

1° D'un chef du secrétariat chargé de tout ce qui concerne la discipline intérieure, le matériel et la comptabilité ;

2° D'un bibliothécaire ;

3° D'un conservateur du musée ;

4° D'un sous-chef du secrétariat et du nombre de commis nécessaire aux besoins du service.

Tous ces fonctionnaires, ainsi que les employés et gens de service sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur du Conservatoire et la proposition du directeur général des Beaux-Arts.

TITRE III

CHAPITRE III. — *Corps enseignant.*

Art. 7. — Le corps enseignant se compose :

De professeurs titulaires :

De professeurs agrégés ;

D'accompagnateurs chargés de l'étude des rôles ;

De répétiteurs.

Art. 8. — Les professeurs et les accompagnateurs sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur du Conservatoire et sur la proposition du directeur général des Beaux-Arts.

Art. 9. — Les répétiteurs sont nommés par le directeur du Conservatoire, pour une période de trois ans, qui, sur leur demande, peut être renouvelée, sans que cette prolongation leur donne aucun droit au titre de professeur.

TITRE IV.

CHAPITRE IV. — *Conseils d'enseignement ; jurys d'admission ; comités d'examen des classes ; jurys des concours.*

§ 1er. — CONSEILS D'ENSEIGNEMENT

Art. 10. — Il est institué un conseil d'enseignement pour les études musicales et un conseil d'enseignement pour les études dramatiques. Ils sont présidés par le ministre.

Art. 11. — Le conseil d'enseignement pour les études musicales est ainsi composé :

Le directeur général des Beaux-Arts, président d'honneur.

Le directeur du Conservatoire, président,

Le sous-directeur des Beaux-Arts,

Les membres de la section de musique de l'Institut,

Les professeurs de composition au Conservatoire,

Le chef du secrétariat du Conservatoire.

Art. 12. — Le conseil d'enseignement pour les études dramatiques est ainsi composé :

Le directeur général des Beaux-Arts, président d'honneur.

Le directeur du Conservatoire, président,

Le sous-directeur des Beaux-Arts,

Trois auteurs dramatiques, membres de l'Académie française, désignés par le ministre,

Le doyen des professeurs de déclamation dramatique au Conservatoire,

Le chef du secrétariat du Conservatoire.

Art. 13. — Le Conseil d'enseignement pour les études musicales et le Conseil d'enseignement pour les études dramatiques peuvent être appelés, par le directeur du Conservatoire, président, à donner séparément ou réunis en conseil supérieur, leur avis sur les questions et les mesures d'intérêt général relatives à l'enseignement du Conservatoire.

§ 2. — JURYS D'ADMISSION

Art. 14. — Il y a un jury d'admission pour chaque section de l'enseignement.

Art. 15. — Chaque jury d'admission se compose des membres du Conseil d'enseignement et des professeurs titulaires spéciaux.

§ 3. — COMITÉS D'EXAMEN DES CLASSES

Art. 16. — Il y a un comité d'examen des classes pour chaque section de l'enseignement.

Art. 17. — Chaque comité d'examen se compose, pour les études musicales :

Des membres du Conseil d'enseignement ;

De six membres choisis parmi MM. les professeurs titulaires du Conservatoire et parmi les artistes étrangers à l'école.

Ces six membres, nommés par le ministre, sont renouvelables par tiers tous les deux ans.

Art. 18. — Les professeurs du Conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement.

§ 4.

Art. 19. — Pour la déclamation dramatique, le jury et le comité d'examen sont exceptionnellement composés de la manière suivante :

Les membres du conseil d'enseignement ;

L'administrateur général du Théâtre-Français ;

Les professeurs titulaires ;

Quatre membres étrangers au Conservatoire.

Ces quatre membres sont nommés par le ministre. Ils sont renouvelables par moitié tous les trois ans.

Art. 20. — Le jury de chaque concours se compose du directeur du Conservatoire, président, et de huit ou dix autres membres pris, pour la moitié au moins, parmi les personnes étrangères au Conservatoire.

CHAPITRE V. — *Examens, concours, exercices.*

Art. 21. — Il y a pour toutes les classes des examens semestriels, des exercices publics et des concours annuels.

TITRE V

DISPOSITIONS GÉNÉRALES ET TRANSITOIRES.

Art. 22. — Un règlement, arrêté par le ministre, fixera les détails d'application du présent décret.

Art. 23. — Sont abrogées toutes les dispositions des arrêtés et règlements antérieurs qui seraient contraires au présent décret.

Fait à Paris, le 9 septembre 1878.

Maréchal DE MAC MAHON,
duc DE MAGENTA.

Par le Président de la République,

Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

A. BARDOUX.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts ;

Vu le décret portant organisation du Conservatoire national de musique et de déclamation, en date du 9 septembre 1878,

Décrète :

Article unique. — M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, nommé directeur du Conservatoire de musique et de

déclamation, par arrêté ministériel en date du 6 juillet 1871, est nommé à nouveau directeur dudit établissement.

Fait à Paris, le 10 septembre 1878.

Maréchal DE MAC MAHON,
duc DE MAGENTA.

Par le Président de la République :

Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
A. BARDOUX.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Vu le règlement du Conservatoire national de musique et de déclamation, en date du 22 novembre 1850 ;

Vu les arrêtés ministériels en date des 27 mai 1856, 20 novembre 1869, 14 septembre 1871, 17 mai 1872, 13 octobre 1875, 14 octobre 1875 et 13 janvier 1877 ;

Vu le décret du Président de la République en date du 9 septembre 1878 ;

Arrête :

Est et demeure approuvé le règlement ci-après du Conservatoire national de musique et de déclamation.

Ce règlement est exécutoire à dater de ce jour.

TITRE PREMIER

Enseignement.

SECTION PREMIÈRE. — *Solfége.*

Art. 1er. — L'enseignement du solfége est distinct et séparé pour les chanteurs et les instrumentistes.

Art. 2. — Il y a quatre classes de solfége pour les chanteurs, deux pour les élèves hommes, deux pour les élèves femmes.

Ces classes, obligatoires pour les élèves titulaires des classes de chant, leur sont exclusivement réservées.

Il y a huit classes de solfége pour les instrumentistes :

Trois pour les élèves hommes,

Cinq pour les élèves femmes.

Art. 3. — Le directeur peut confier à des répétiteurs les classes supplémentaires de solfége, dont la création est reconnue nécessaire.

SECTION II. — *Harmonie, orgue, composition.*

§ 1er

Art. 4. — Il y a six classes d'harmonie écrite :

Quatre pour les hommes,

Deux pour les femmes.

Art. 5. — Il y a une classe d'accompagnement au piano.

Cet enseignement comprend l'accompagnement de la basse chiffrée, du chant donné, de la grande partition et la transposition à première vue.

On ne peut être reçu dans la classe d'accompagnement qu'après avoir été admis à concourir pour l'harmonie écrite.

§ 2

Art. 6. — Il y a une classe d'orgue et d'improvisation.

§ 3

Art. 7. — Il y a trois classes de composition.

Cet enseignement comprend le contrepoint et la fugue, la composition et l'instrumentation.

SECTION III. — *Chant et déclamation lyrique.*

§ 1er

Art. 8. — Il y a huit classes de vocalisation et de chant.

§ 2

Art. 9. — Il y a trois classes de déclamation lyrique.

Une pour l'opéra ;

Deux pour l'opéra comique.

Les élèves de ces classes suivent obligatoirement une classe de maintien et une classe de diction.

Art. 10. — Il est attaché à chaque classe de déclamation lyrique un accompagnateur chargé de l'étude des rôles.

SECTION IV. — *Piano et harpe.*

§ 1er

Art. 11. — Il y a cinq classes de piano :

Deux pour les hommes ;

Trois pour les femmes.

Art. 12. — Il y a cinq classes préparatoires de piano :

Deux pour les hommes ;

Trois pour les femmes.

On ne peut être admis dans ces classes après l'âge de quinze ans.

Art. 13. — Il y a deux classes d'études du clavier :

Une pour les hommes ;

Une pour les femmes.

Ces classes sont destinées exclusivement aux élèves du chant.

§ 2

Art. 14. — Il y a une classe de harpe.

SECTION V. — *Instruments à archet.*

Art. 15. — Il y a quatre classes de violon,

Deux classes de violoncelle,

Une classe de contre-basse.

Art. 16. — Il y a deux classes préparatoires pour le violon, dans lesquelles on ne peut être admis au delà de seize ans.

SECTION VI. — *Instruments à vent.*

Art. 17. — Il y a une classe pour chacun des instruments ci-après désignés :

Flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

SECTION VII. — *Classes d'ensemble.*

Art. 18. — Il y a une classe d'ensemble vocal obligatoire pour tous les élèves des classes de chant.

Art. 19. — Il y a une classe d'ensemble instrumental pour la musique de chambre.

Cette classe est obligatoire pour les lauréats des classes de piano, d'instruments à archet et à vent.

Art. 20. — Il y a une classe d'orchestre obligatoire pour les élèves des classes d'instruments à archet et à vent.

SECTION VIII

§ 1er

Art. 21. — Il y a quatre classes de déclamation dramatique.

Cet enseignement comprend la lecture à haute voix, la diction et la déclamation.

Les élèves de déclamation suivent obligatoirement une classe de maintien.

§ 2

Art. 22. — Il y a pour les élèves qui se destinent au théâtre :

Deux classes de maintien : une pour les hommes, une pour les femmes ;

Une classe d'escrime.

SECTION IX.

§ 1er

Art. 23. — Il y a un cours d'histoire de la musique

Ce cours a lieu une fois par semaine.

Il est obligatoire pour les élèves des classes de composition et d'harmonie.

§ 2

Art. 24. — Il y a un cours d'histoire et de littérature dramatiques.

Ce cours a lieu une fois par semaine.

Il est obligatoire pour les élèves des classes de déclamation lyrique.

TITRE II

CHAPITRE Ier. — *Des professeurs.*

Art. 25. — Les professeurs de composition jouissent d'un traitement égal et fixe de 3,000 francs par an.

Les professeurs titulaires et les professeurs agrégés sont divisés dans leur catégorie respective, en quatre classes, dont les traitements sont fixés ainsi qu'il suit :

Titulaires :

1re classe	2.400
2e —	2.100
3e —	1.800
4e —	1.500

Agrégés.

1re classe	1.200
2e —	1.000
3e —	800
4e —	600

Art. 26. — Tout professeur, titulaire ou agrégé, à son entrée en fonctions, prend rang dans la 4e classe.

Art. 27. — Les professeurs titulaires ou agrégés sont tenus de donner trois leçons, de deux heures chacune, par semaine.

Toutefois, les professeurs de composition ne donnent que deux leçons par semaine.

Tout professeur qui, sans empêchement légalement constaté, ou sans autorisation du directeur, aurait manqué de donner trois leçons dans le même mois, serait privé de son traitement pendant la durée de ce même mois.

Art. 28. — La mise à la retraite des professeurs est prononcée par le ministre.

Art. 29. — Les membres du corps enseignant peuvent être révoqués par le ministre pour cause d'inexactitude habituelle, ou pour tout autre motif grave, sur le rapport du directeur.

CHAPITRE II. — *Des accompagnateurs.*

Art. 30. — Les accompagnateurs des classes de déclamation lyrique jouissent d'un traitement annuel de 600 francs au minimum et 1,200 au maximum.

TITRE III

CHAPITRE Ier. — *Des classes et de leur tenue.*

L'année scolaire commence le premier lundi d'octobre et finit immédiatement après les concours publics.

Art. 32. — Toutes les classes sont faites dans l'intérieur du Conservatoire.

Art. 33. — Les mères des élèves femmes sont admises à assister aux leçons.

Art. 34. — Le directeur détermine les jours et les heures de classe de chaque professeur.

CHAPITRE II. — *Des élèves, de leur admission, de leurs droits et de leurs devoirs.*

Art. 35. — On n'est admis élève au Conservatoire que par voie d'examen et de concours.

Art. 36. — Les examens et les concours d'admission ont lieu du 15 octobre au 15 novembre.

Art. 37. — Les aspirants doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, en déposant un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

Art. 38. — Le directeur du Conservatoire peut faire venir un aspirant des départements.

Tout aspirant appelé à Paris pour se présenter au concours d'admission reçoit une indemnité de frais de voyage et de séjour dans cette ville.

La même indemnité de frais de voyage lui est accordée pour le retour, s'il n'est pas admis.

Art. 39. — Aucun aspirant ne peut être admis s'il a moins de neuf ans ou plus de vingt-deux ans.

Au delà de cette limite, l'admission n'a lieu que dans le cas où l'aspirant est jugé assez avancé pour terminer ses études en deux ans ou doué de dispositions exceptionnelles.

Art. 40. — Les élèves ne sont d'abord admis que provisoirement. Leur admission définitive n'est prononcée qu'après l'examen semestriel qui suit celui de leur admission provisoire.

Art. 41. — Le directeur répartit dans les diverses classes les élèves admis par les jurys.

Il peut faire passer un élève d'une classe dans une autre lorsqu'il juge ce changement utile à ses progrès.

Art. 42. — Le directeur peut admettre, sans le concours des jurys les aspirants aux classes de solfége, d'étude du clavier, d'harmonie et de composition.

Après chaque examen semestriel, il place dans les classes d'opéra et d'opéra comique les élèves de chant dont les études ont été jugées assez avancées pour qu'ils puissent suivre les classes de déclamation lyrique.

Art. 43. — Le directeur peut admettre dans toutes les classes des auditeurs choisis parmi les aspirants qui montrent le plus de dispositions.

Les auditeurs ne sont admis que pour la durée de l'année scolaire.

Art. 44. — Nul ne peut être admis dans une classe de solfége au delà de l'âge de 13 ans.

Il n'est dérogé à cette règle qu'en faveur des élèves suivant déjà une classe de chant ou d'instrument.

Art. 45. — Aucun élève ne peut faire à la fois partie des classes de solfége et d'harmonie, ni des classes d'harmonie et de composition.

Art. 46. — Tout élève qui manque la classe deux fois dans le mois, sans excuse légitime, est rayé des contrôles.

Art. 47. — Aucun élève ne peut, sous peine de radiation, contracter un engagement avec un théâtre quelconque, jouer un rôle, chanter ou exécuter un morceau sur un théâtre ou dans un concert public, sans la permission expresse du directeur.

Art. 48. — Tout élève admis dans une classe de chant ou de déclamation contracte, par le fait même de son entrée au Conservatoire, l'obligation de ne s'engager avec aucun théâtre avant que ses études soient jugées complètes et terminées.

Il s'oblige, en outre, à donner, pendant deux années, son concours aux théâtres subventionnés, dans le cas où il serait réclamé à la fin de ses études.

Art. 49. — Les aspirants étrangers peuvent ê re reçus avec l'autorisation spéciale du ministre.

Ils jouissent des mêmes droits et sont soumis aux mêmes devoirs que les élèves nationaux. Toutefois, ils ne peuvent être admis à concourir pour les prix que dans leur deuxième année d'études au Conservatoire.

Art. 50. — Il est adressé au ministre des états trimestriels constatant l'entrée et la sortie des élèves.

CHAPITRE III. — *Des pensions aux élèves du chant et de la déclamation dramatique.*

Art. 51. — Douze pensions de 1,200 fr. à 1,800 fr. chacune sont attribuées aux élèves des deux sexes qui suivent les classes de chant et se destinent spécialement aux théâtres lyriques.

Dans le cas où les pensions ne seraient pas données en totalité, la somme disponible pourra être distribuée dans l'année en encouragements.

Art. 52. — Dix pensions de 600 fr. chacune sont attribuées aux élèves des deux sexes qui suivent les cours de déclamation dramatique.

Art. 53. — Les pensions sont accordées par le ministre, d'après l'avis des comités d'examen et sur la présentation du directeur du Conservatoire et la proposition du directeur général des Beaux-Arts.

Les professeurs, membres des comités, ne peuvent prendre part au vote lorsque leurs élèves sont candidats à la pension.

Art. 54. — Les pensions peuvent toujours être retirées, en totalité ou en partie, soit disciplinairement par le directeur du Conservatoire, soit par le comité, à la suite d'un examen.

CHAPITRE IV. — *Des examens semestriels, des concours, des exercices.*

§ 1er. — DES EXAMENS SEMESTRIELS

Art. 55. — A chaque examen semestriel, le comité se prononcera sur le maintien ou le renvoi des élèves.

En outre, à l'examen du mois de juin, le comité désigne les élèves qui seront appelés à prendre part aux concours et ceux dont les études doivent être considérées comme terminées.

§ 2. — DES CONCOURS

Art. 56. — Les concours de fugue et d'harmonie se font en loge.

Les élèves de composition concourent à l'Institut pour les grands prix de Rome.

Art. 57. — Les élèves du même sexe et de la même spécialité,

quel que soit le nombre des classes ou celui des concurrents, concourent ensemble. Les élèves des deux sexes sont réunis seulement dans les concours de déclamation lyrique et de déclamation dramatique; mais il y a des récompenses distinctes pour les élèves hommes et pour les élèves femmes.

Art. 58. — Les élèves des classes préparatoires de piano et de violon ne sont pas admis à concourir au delà de l'âge de 18 ans.

Art. 59. — Ne peuvent être admis à concourir :

Les élèves qui ont moins de six mois d'études, ou ceux qui, ayant débuté sur des théâtres, sont néanmoins conservés dans les classes pour s'y perfectionner.

Art. 60. — Tout élève qui, après trois années d'études, n'a pas été admis à concourir est rayé des contrôles.

Cessent également de faire partie du Conservatoire les élèves qui, ayant concouru trois fois, n'ont pas remporté de prix ni d'accessit et ceux qui, après aveir obtenu une nomination, ent concouru deux fois sans succès.

Art. 61. — Les sujets de concours sont déterminés chaque année par les comités d'examen, sur la proposition du directeur.

Art. 62. — Les concours ont lieu dans le mois de juillet.

Art. 63. — Les récompenses se divisent en :

Premier prix,
Second prix,
Premier accessit,
Deuxième accessit.

Pour le solfége et les classes préparatoires de piano et de violon, il est décerné des premières, des deuxièmes et des troisièmes médailles.

Art. 64. — Dans les jurys de concours, la préseuce de sept membres au moins est nécessaire pour que les délibérations soient valables.

Art. 65. — Les membres du jury doivent se récuser dans les concours où figurent les élèves auxquels ils ont donné des leçons dans l'année.

Tout prix ou accessit obtenu en violation de cette disposition est annulé.

Art. 66. — Le jury délibère à huis clos. Il décide d'abord s'il y a lieu de décerner le premier prix.

En cas d'affirmative, le jury vote au scrutin secret, et le premier prix est décerné à la majorité des suffrages.

La même marche est suivie à l'égard du second prix et des accessits.

Art. 67. — La distribution des prix a lieu immédiatement après les concours.

Chaque lauréat reçoit un diplôme.

Des médailles en argent sont remises aux premiers et aux seconds prix.

Art. 68. — L'élève qui a remporté le premier prix peut rester dans sa classe encore une année.

§ 3.

Art. 69. — Il y a tous les ans des exercices publics.

Quatre de ces exercices seront consacrés à la déclamation dramatique.

Les élèves désignés par le directeur pour prendre part à un exercice ne peuvent se dispenser d'y prendre part, sous peine de radiation.

TITRE IV

De la bibliothèque et du musée d'instruments

CHAPITRE Ier. — *De la bibliothèque.*

Art. 70. — La bibliothèque est publique tous les jours sauf les jours fériés et pendant les vacances.

Art. 71. — Le bibliothécaire doit tenir en double un catalogue de tous les ouvrages.

Art. 72. — Nul ouvrage ne peut être prêté au dehors sans une autorisation du directeur du Conservatoire.

CHAPITRE II. — *Du musée d'instruments.*

Art. 73. — Le musée est ouvert au public deux fois par semaine.

Art. 74. — Le conservateur doit tenir un inventaire de tous les instruments composant le musée et de tous les instruments qui y entrent, soit à titre de don, soit par voie d'acquisition.

Art. 75. — Aucun objet appartenant au musée ne peut être prêté au dehors sans une autorisation ministérielle accordée sur l'avis du directeur du Conservatoire.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Art. 76. — Le directeur du Conservatoire est chargé de l'exécution du présent règlement, sous la surveillance du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Fait à Paris, le 11 septembre 1878.

A. Bardoux.

SEMAINE THÉATRALE

La rentrée de Mme Carvalho dans *Faust* s'est effectuée devant une salle archi-comble, bien qu'il fît, mercredi dernier, une chaleur tropicale. L'admirable créatrice du beau rôle de Marguerite a été particulièrement fêtée dans la grande scène de l'église, qu'elle n'abordait autrefois qu'en tremblant. Sa voix y est aujourd'hui parfaitement à l'aise, et elle trouve là des accents dramatiques qui étonnent bien les admirateurs de l'incomparable Chérubin des *Noces de Figaro*. — Demain lundi, deuxième soirée de rentrée de Mme Carvalho.

Ce soir, dimanche, *le Prophète*, pour la continuation des intéressants débuts de Mlle Richard dans Fidès.

Mlle Bloch a repris possession, cette semaine, du rôle de la reine Gertrude dans *Hamlet*, où le baryton Bouhy et Mlle Daram sont chaque soir plus remarqués. C'est à ce point qu'il faudrait pouvoir donner le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas cinq fois par semaine pour satisfaire les dilettantes qui assiégent quotidiennement le bureau de location, et dès six heures du matin. Il en est, du reste, de même, pour tous les ouvrages de notre grand répertoire, avec lesquels les étrangers veulent absolument faire complète connaissance. Aussi M. Halanzier ne sait-il comment contenter tout le monde, et surtout comment couper court au déplorable trafic de billets qui se fait, à la porte même du théâtre, dans des bureaux interlopes que la police devrait bien arriver à faire fermer. M. Halanzier se plaint, en effet, de ce que son cahier des charges l'obligeant à ne point augmenter ses prix, d'autres puissent faire, sans être inquiétés, ce qui lui est interdit, et dans de telles proportions qu'on peut estimer la recette irrégulière bien au-dessus de la recette régulière. Il lui semble pourtant que si les théâtres subventionnés,—l'Opéra surtout,—sont soumis à une réglementation du prix des places, c'est qu'on en fait une question d'art et d'intérêt public. Or, comment priver les contribuables, qui subventionnent en définitive l'Opéra, d'y pouvoir entrer aux prix réglementaires ? Il y a évidemment des mesures à prendre pour empêcher le commerce illicite des billets de théâtre en ce qui concerne nos scènes subventionnées.

A l'Opéra-Comique, la spéculation se montre moins audacieuse, mais elle devient menaçante par le fait même de l'empressement du public au bureau de location. Ces jours derniers, la queue se formait dès le matin, salle Favart. — Aussi quelle recettes! un simple exemple : *l'Étoile du Nord*, qui ne produisait pendant l'Exposition de 1867 que des recettes de 3 à 4,000 francs, arrive en 1878 au chiffre de 7 à 8,000 francs. Il est vrai que cet opéra, encore discuté en l'année 1877, ne l'est plus aujourd'hui. — C'est le sort des bonnes œuvres lyriques : le temps les vivifie au lieu de les détruire.

La poétique et populaire partition de *Mignon* en est un nouvel exemple : elle maintient et au-delà en 1878 son grand succès de l'Exposition de 1867, et cependant, à l'origine, presse et public en contestaient les mérites. Depuis, *Mignon*, à l'instar de *Faust*, a fait son tour du monde, et l'on voit en ce moment même les étrangers de tous pays accourir salle Favart pour y applaudir Mlle Galli-Marié, la créatrice du type rêvé par Gœthe.

On n'en finirait pas si l'on voulait enregistrer l'histoire de toutes nos œuvres lyriques, c'est-à-dire les jugements erronés imprudemment prononcés sur les meilleures de ces œuvres. C'est un livre à faire et qui serait plein d'enseignements salutaires à l'adresse des frondeurs du jour.

Pour le moment, contentons-nous de célébrer

La 1,200e représentation du *Pré aux Clercs*.

Ce pur chef-d'œuvre, on ne le sait que trop, fut le chant du cygne de l'immortel auteur de *Zampa*, auquel, de son vivant, on ne ménagea pas non plus les critiques. — Mais, depuis, Hérold a dû bien jouir, outre-tombe, de la si légitime survivance de ses œuvres. Ce dédommagement était bien dû à cette grande mémoire, car c'est à peine s'il fut donné à l'illustre maître d'entendre son *Pré aux Clercs*, représenté en décembre 1832. Cet adorable ouvrage ne précéda que d'un mois la mort de son auteur. Hérold n'avait que 42 ans !...

Du 15 décembre 1832 au 10 septembre 1878, *le Pré aux Clercs* aura été représenté *1,200 fois* et l'on peut affirmer que, mardi dernier, le public goûtait et fêtait l'œuvre comme une primeur de la plus exquise fraîcheur! La salle était comble (7,000 francs de recette et plus).

Un détail de haut goût qui cadre avec la musique si finement ciselée d'Hérold. Après l'air du 2e acte, adorablement chanté par la nouvelle Isabelle, un superbe bouquet tombe de l'avant-scène aux pieds de Mlle Vauchelet, qui se garde bien de l'aller ramasser et de le poser sur son cœur avec force sourires et révérences au public. Mlle Vauchelet toute imprégnée de son rôle, se contente de retrouver dans la coulisse, pendant l'entr'acte, le bouquet que le lendemain elle déposait pieusement sur la tombe d'Hérold.

Exemple à suivre, ingrates prime donne qui oubliez si souvent la mémoire des auteurs auxquels vous devez le rang « d'étoiles de première grandeur ».

Terminons par une grosse nouvelle qui a déjà fait tout le tour de la presse : M. Léon Escudier a abandonné définitivement le sceptre par trop lourd du Théâtre-Lyrique et Roméo-Capoul en prend la succession, — mais, pour le moment du moins, à la seule intention des *Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, qui verraient le jour, salle Ventadour, le mois prochain, avec la distribution suivante :

Roméo, MM. Capoul;
Mercutio, Fromant;
Capulet, Dufriche;
Lorenzo, Taskin;
Juliette, Mmes Heilbron;
La Nourrice, Lhéritier;

Si la roue de la fortune théâtrale sourit à Roméo, le Théâtre-Lyrique pourrait bien encore une fois renaître de ses cendres.

H. Moreno.

P. S. — Voici les spectacles de la semaine à l'Opéra comique :

Aujourd'hui, dimanche, *les Dragons de Villars* avec Mme Galli-Marié.

Lundi et vendredi, *l'Etoile du Nord*, avec Mlles Isaac et Vauchelet.

Mercredi, *le Pré-aux-Clercs*, avec Mlle Bilbaut-Vauchelet pour Isabelle.

Mardi, jeudi, et samedi, *Mignon* avec Mme Galli-Marié et Mme Cécile Mezeray qui vient de faire un brillant début dans Philine.

A la troupe déjà si complète du théâtre de la Renaissance, M. Koning vient d'ajouter cinq nouveaux artistes.

1° Mlle Berthe Thibaut, une vraie cantatrice applaudie à l'Opéra et à l'Opéra-Comique ;

2° Mlle Tony-Reine, qui vient de jouer avec succès *le Petit Duc*, dans plusieurs villes de province ;

3° Enfin un comique et deux jeunes ténors, M. Libert et MM. Lary et Tauffenberger.

M. Comte se propose de donner une nouvelle reprise de *la Timbale d'argent*, après *le Pont d'Avignon*. Voici quelle serait la distribution de l'amusante opérette :

Molda, Mmes Paola Marié ;
Muller, Marie Albert;
Fichtel, Debreux ;
Raab, M. Daubray.

Il est aussi question de *la Grande-Duchesse*, aux Bouffes-Parisiens.

L'abondance des matières nous oblige à remettre de huit jours le compte-rendu, par M. Eugène Gigout, de la conférence consacrée à la musique grecque par M. Bourgault-Ducoudray, au Palais du Trocadéro.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les artistes italiens engagés pour la saison russe 1878-79 se rendent à leur poste. Hier samedi, Mlle Bianca Donadio et le baryton Padilla sont partis de Paris à destination de Pétersbourg.

— La *Gazetta musicale* nous apprend que Adelina Patti sera le 10 octobre à Liverpool, où elle chantera dans trois concerts. Ensuite l'éminente cantatrice ira donner deux concerts à Dublin et un à Belfast; de là elle partira pour Bruxelles, où elle doit donner cinq ou six représentations. Le 20 novembre, elle sera au théâtre Kroll de Berlin pour y chanter *la Traviata*, *Rigoletto* et *il Barbiere*.

— La nouvelle saison du théâtre dal Verme de Milan commencera le 5 octobre. Le premier ouvrage représenté sera le *Salvator Rosa*, de Gomès.

— Mme Paolina Vaneri Filippi vient d'être nommée professeur de chant au Conservatoire de Milan, sur l'avis unanime du Conseil d'administration. Mme Vaneri qui touche à la France par son origine, — elle est la fille de M. Colmache, secrétaire du prince de Talleyrand, — a su se conquérir en Italie une grande et légitime renommée. Elle aura le périlleux honneur de prendre la succession de Lamperti.

— *Le Roi de Lahore* obtient à Vicence un succès vraiment extraordinaire. L'opéra de notre compatriote Massenet y est déjà à sa onzième représentation.

— Le maestro Sarria est arrivé à Rome pour y mettre en scène au théâtre Mauroni son nouvel opéra, intitulé *Gli Equivoci*.

— Une autre nouveauté promise au dal Verme, c'est *Consalvo* du maestro Azzon, dont le nom nous est entièrement inconnu. Nous l'avons vainement cherché dans le Dictionnaire de Fétis et dans le Supplément de notre collaborateur Pougin.

— *Il Trovatore* énumère les opéras nouveaux offerts par une agence romaine aux impresarii de la Peninsule. Il ne compte pas moins de quinze ouvrages sollicitant le grand jour de la rampe, savoir :

Luchino Visconti, de Roberto Amedei, *Erine d'Autrin* de Enrico Bignami, *la Filanzata*, de Vincenzo Bruti, *il Barbiere*, de Dall'Argine, *la Battaglia di Tolosa*, de Cesare Gianelli, *il Conte di Brignal*, de Lucilla, *Chatterton*, de Ruggero Leoncavallo, *Ginevra di Scozia*, de Petrali, *la Schiava greca*, de Pontoglio, *Bianca Fiora di Tolosa*, de Pozzetti, *la Strega*, de Corado Ronzani, *Ulrica e Manfredo*, du même, *l'Armatore* et *Mignone Fanfan*, di Cipriano Ugolini.

— L'impresario Carl Rosa va faire une tournée dans les provinces anglaises avec sa troupe d'opéra. Il n'ouvrira sa saison de Londres qu'au mois de février. *Piccolino* de Guiraud est la première nouveauté promise.

— Une troupe d'opéra anglais, rivale de celle de Carl Rosa, vient de se former sous la direction de M. Carl Meyder. L'ouverture de la saison aura lieu à Drury-Lane le 5 octobre. Le premier ouvrage représenté sera *Katherine and Petruchio*, traduction d'un opéra de Gœtz, dont le sujet est tiré d'une pièce de Shakespeare : *la Sauvage apprivoisée*.

— Les débuts au théâtre de la Monnaie de Bruxelles ont été cette année entièrement heureux, et le commencement de la nouvelle campagne de MM. Stoumon et Calabresi promet une saison fructueuse. Nous avons déjà mentionné la complète réussite de Mlle Vaillant; voici maintenant ce que dit *le Guide musical* de Mlle Elly Warnots, qui tient avec Mlle Vaillant l'emploi de première chanteuse :

« Mlle Elly Warnots a eu un début non moins heureux que Mlle Vaillant, et nous serions fort empêchés de dire à qui des deux revient la palme, s'il fallait choisir entre elles. Nous voyons des qualités toutes personnelles dans l'une et l'autre: chez celle-ci cette chose absolument inanalysable qui s'appelle le charme ; chez celle-là, une voix qui a du brillant, de l'éclat. Mais nous voyons aussi une parfaite égalité de mérite dans des genres foncièrement différents. Mlle Warnots, dont la virtuosité vocale avait déjà obtenu un très-grand succès, l'année dernière, aux Concerts populaires, a tout de suite montré, comme Mlle Vaillant, un instinct artistique des plus remarquables dont on peut attendre beaucoup. Ce qui nous a particulièrement frappé l'autre soir en Mlle Warnots, dont nous connaissions déjà le talent de cantatrice, c'est la comédienne intelligente et surtout la musicienne tout à fait sûre et maîtresse de son chant, qu'elle a révélée dans ce petit rôle d'Anna de *la Dame blanche*. »

— Les journaux de New-York nous apportent des détails sur l'invention d'un orgue mécanique qui nous paraît être un proche parent du piano Debains. Les airs à exécuter sont piqués à l'emporte-pièce sur une feuille de carton, s'enroulant sur un cylindre qu'on fait mouvoir au moyen d'une pédale. L'auteur de cette curiosité est un nommé Robinson qui s'est évidemment inspiré d'un instrument du même genre exposé en 1867 par M. Testé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le comité d'organisation du Congrès de la propriété artistique était convoqué, hier samedi, à 4 heures, au siége du Comité central des congrès et conférences, palais des Tuileries. La séance a dû commencer par la lecture du rapport. A dimanche prochain les détails.

— M. Ambroise Thomas, qui s'était rendu en Bretagne pour prendre quelque repos à l'issue de la distribution des prix du Conservatoire, y retourne dans le même but et pour mettre la dernière main à la partition d'orchestre de *Psyché*, destinée aux théâtres des départements et de l'étranger. On sait que l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* a une grande prédilection pour les superbes rochers des îles Saint-Gildas, près de Tréguier. Il s'y est construit un nid d'artiste, et c'est là qu'il va chercher, de temps à autre, le repos absolu que Paris lui refuse si obstinément. M. Ambroise Thomas sera de retour dans la semaine qui précédera la réouverture des classes du Conservatoire, fixée au lundi 7 octobre.

— M. Charles Lamoureux, le premier chef d'orchestre de l'Opéra, a fait cette semaine sa première sortie, après une scarlatine de quarante jours qui a présenté un caractère exceptionnel de gravité. Heureusement, les soins empressés du docteur Piogey, un vieil ami de M. Lamoureux, ont pu conjurer le danger en temps opportun. M. Lamoureux reprendra mardi son bâton de chef d'orchestre pour diriger les répétitions de *Polyeucte*; mais, pendant quelques jours encore, M. Allès restera au pupitre le soir.

— L'administration de l'Opéra a fait parvenir à nos confrères du grand et du petit format, l'avis suivant :

« Des billets faux ayant été mis en circulation, l'administration de l'Opéra a l'honneur de prévenir le public qu'elle ne reconnaît comme valable que les coupons délivrés au bureau de location du théâtre. Tout billet faux ou surchargé sera saisi et le porteur exposé à des poursuites.

Quant au trafic des billets, qui donne lieu chaque jour à des plaintes de plus en plus vives, le public a un moyen très-simple de se défendre contre l'avidité des marchands qui le sollicitent, puisque chaque coupon porte bien en vue le prix réel de la place, imprimé d'abord et ensuite répété à la main. »

— Les artistes dramatiques ne négligent jamais une occasion d'arriver à avoir pour l'année prochaine, 100,000 francs de rente. Le Comité de leur Association s'est dit qu'une grande solennité au palais du Trocadéro ne manquerait pas d'attirer la foule cosmopolite dont Paris est encombré : il a demandé à qui de droit l'autorisation d'en donner une, il l'a obtenue et la fête en question aura lieu le mercredi 25 septembre.

— Dès que le Conseil municipal de Paris se sera prononcé, la villa Rossini qui aujourd'hui appartient à la Ville, sera mise en vente au prix de 385,000 francs.

— M. Corti, impresario de la Scala de Milan, assistait vendredi à la représentation d'*Hamlet*, qu'il voudrait pouvoir donner avec de grands interprètes. *Le Roi de Lahore* est déjà annoncé aux dilettantes milanais.

— Mme Thiers vient d'adresser la lettre qui suit à M. Ch. Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse :

« Monsieur,

» J'ai été très-touchée des soins que vous avez donnés à l'exécution de la messe célébrée le 3 septembre, en l'église Notre-Dame, pour le repos de l'âme de M. Thiers. J'ai entendu avec une vive émotion vos belles compositions, *Domine Deus* et *Pie Jesu*, qui ont été fort appréciées, comme elles le méritent.

» Veuillez, monsieur, recevoir et faire agréer à M. Danhauser, inspecteur de l'Orphéon, et à M. Sellenick, chef de musique de la garde républicaine, l'expression de toute ma gratitude, dont je vous prie aussi de transmettre l'assurance à MM. les professeurs et à MM. les orphéonistes.

» E. THIERS.

» 5 septembre 1878. »

— M. Muzio, l'ancien chef d'orchestre aux États-Unis des tournées Nilsson, Lucca, Murska, Albani, et du Théâtre-Italien à Paris est de retour d'Italie où il a engagé une troupe d'élite italienne pour *le Théâtre de la Paix* à la Havane. Sont engagés : Mmes Urban, Varesi, Drog, Pascalis, Ormeni, Valenani, MM. Aramburo, Udina, Vanzetti, Ciappini, Souvestre, Maffei, Migliara. Mme Urban et M. Aramburo ont fait leurs preuves au théâtre Italien de Paris, Mme Varesi au théâtre de Sa Majesté, à Londres, et les autres artistes sur les principales scènes d'Europe. M. Muzio se propose de donner différentes nouveautés à la Havane, entre autres *Guarany* de Gomez, et *Zilia* de Villate, compositeur havanais. La troupe quittera le Havre, sur le bateau transatlantique *Saint-Laurent*, le 5 octobre.

— Annonçons la prochaine arrivée à Paris de Mlle Valleria, pensionnaire distinguée de *Majesty's Theatre*, à Londres. Mlle Valleria ne serait pas éloignée de prendre la carrière française, à l'encontre de la plupart de nos cantatrices parisiennes qui ambitionnent la carrière italienne.

— Annonçons aussi l'arrivée à Paris d'un jeune pianiste napolitain, M. Carlo Albanesi, dont on vante la haute virtuosité.

— La ville d'Arras organise un grand concours international de Sociétés chorales et instrumentales pour le mois d'août 1879. L'importance des primes allouées aux Sociétés victorieuses permet d'espérer que le concours de 1879 sera aussi brillant que celui de 1864 qui a laissé de si bons souvenirs.

— Le nouveau livre de M. Marmontel, *les Pianistes célèbres*, commence son tour de presse. *Le Français* s'en occupe après *la Patrie*, et voici comment M. Adolphe Jullien l'apprécie dans son dernier « lundi » musical :

« Le propre de M. Marmontel, en s'improvisant de pianiste écrivain, est de savoir se mettre à la portée du lecteur, d'enlever leur aridité aux choses sérieuses, et de prêter aux sujets moins sévères un sérieux de bon aloi, de façon que ce volume, succédant à l'autre, semble être un délassement après l'étude et fournit une lecture récréative après l'exposition de la théorie et des règles du métier de professeur. Ce qu'on apprécie particulièrement à la lecture de ce livre, sans plus parler des connaissances spéciales de l'auteur, c'est l'aisance avec laquelle il a su éviter le défaut du monotonie, ayant à étudier la formation et la nature du talent de trente artistes supérieurs sur le même instrument; c'est la clarté des parallèles qu'il suggère à l'esprit du lecteur bien plutôt qu'il ne les établit : c'est la bonne grâce qu'il met dans ses écrits biographiques et sa retenue dans la critique, en face d'exécutants de premier ordre qui pourraient lui reprocher d'être orfèvre, comme M. Josse, s'il ne les traitait pas avec beaucoup de ménagements. Aussi faut-il savoir lire entre les lignes pour discerner souvent la pensée de l'écrivain qui ne demande pas mieux que de la laisser deviner, à condition de ne pas la formuler en termes très-nets. Par exemple, ce n'est pas sans intention qu'il a relégué Liszt tout à la fin du volume, au trentième chapitre, alors qu'il pouvait le placer moins en vue, et il n'est nullement besoin de lire l'article pour pressentir toutes les restrictions que M. Marmontel doit faire sur une nature aussi indisciplinée, sur un style aussi opposé à celui de son enseignement. D'ailleurs, l'antipathie était tellement évidente ici que l'écrivain ne s'est guère donné la peine de la masquer : il exécute très-proprement Liszt, mais en le couvrant de fleurs. Et cette franchise relative fait précisément de ce chapitre le plus curieux du volume, sans qu'elle doive indisposer le pianiste-abbé, dont l'amour-propre et le talent — M. Marmontel le reconnaît, — planent bien au-dessus de notre monde et de ses petites restrictions. » A. J.

— On se rappelle l'effet produit, aux concerts italiens du Trocadéro par les intermèdes symphoniques que M. Luigi Mancinelli, chef d'orchestre du théâtre Apollo, de Rome, écrivit l'an dernier pour un drame de M. Pietro Cossa, *Cleopatra*, représenté sur un autre théâtre de cette ville, le Valle. M. G. Guidi, l'excellent éditeur florentin, a entrepris, dans sa mignonne et jolie *Biblioteca del sinfonista*, la publication en partition d'orchestre de ces intermèdes remarquables. Déjà, l'ouverture, le beau morceau intitulé *Battaglia d'Azio*, et le joli andante pour quatuor et harpe ont paru, et les autres vont suivre successivement. L'œuvre de M. Mancinelli n'est pas moins intéressante à lire qu'agréable à entendre, et l'on comprend, en l'étudiant sur la jolie partition de M. Guidi, le succès qui l'a accueillie et le renom qu'elle a valu aussitôt à son auteur. — Le même éditeur vient de publier, dans la même collection, la partition de l'ouverture de *Francesca da Rimini*, de Morlacchi. Cette page élégante et fière, travaillée avec goût et écrite avec un grand style, était restée jusqu'à ce jour inédite et donne une haute idée du talent d'un maître qui eut son heure de célébrité, mais dont les œuvres nombreuses sont aujourd'hui tombées dans un oubli complet. Il en est de Morlacchi comme de tous les contemporains de Rossini, qui ont été écrasés par ce génie fulgurant. Il n'en est pas moins vrai que l'ouverture de *Francesca da Rimini* est une composition d'une véritable valeur. Enfin, M. Guidi vient encore de publier sous ce titre : *Sul nuovo sistema d'armonia di Abramo Basevi*, un écrit intéressant de M. Baldassare Gamucci. M. Basevi, qui, malheureusement, a renoncé à ses excellents travaux de théorie et de littérature musicales pour se livrer exclusivement à l'étude de la philosophie, avait donné, il y a quelques années, un opuscule théorique intitulé *Nuovo sistema d'armonia*. C'est ce traité, remarquable à divers points de vue, que M. Gannucci a entrepris d'analyser, et dont il fait ressortir les qualités et la nouveauté dans un écrit substantiel, clair, élégant, qui se lit sans fatigue malgré la nature abstraite du sujet. Le commentaire est digne de l'œuvre, et ceci est à la louange de M. Gannucci aussi bien que de M. Basevi. A. P.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le premier concert organisé et dirigé par M. Nicolas Rubinstein avait attiré, lundi dernier, dans la grande salle du Trocadéro, un public fort nombreux, affriandé sans doute par le ragoût exotique que semblait nous promettre cette musique slave, si peu connue des Parisiens.

Après une exécution préliminaire de l'hymne national, le concert s'est ouvert par quelques pages détachées de l'œuvre de Michel Glinka. Ce compositeur renommé, qui naquit en 1803 (en 1804 d'après le programme du concert) aux environs de Nowospask, est considéré par les musiciens russes comme le fondateur de leur opéra national. Ses compositions dramatiques les plus populaires sont : *Rousslan et Ludmilla*, dont on nous a fait entendre l'ouverture et un air chanté par Mlle de Belocca, et *la Vie pour le czar*, l'opéra russe national par excellence, d'où l'on avait extrait à l'inten-

tion du public français un double chœur et un air interprété par une jeune élève de Mme Viardot, Mlle Torrigi, qui appartient, paraît-il, tout comme Mlle de Belocca, à l'une des meilleures familles de Saint-Pétersbourg. Bien que la donnée de *Rousslan* soit bâtie sur une légende varègue et que *la Vie pour le czar* soit tirée des entrailles mêmes de l'histoire russe, on ne saurait se dissimuler que, pour des oreilles non prévenues, cette musique estimable manque de cachet et de caractère. Il faut toute la ferveur du patriotisme russe pour se faire là-dessus des illusions quelque peu durables. Si l'on fait cette réserve : que la valeur d'un opéra de ce genre ne peut se peser par quelques morceaux isolés, la réputation de Glinka, que l'on acceptait ici sur la foi des on-dit, n'aura rien gagné à la connaissance directe que nous venons de faire avec sa musique.

Il n'en va pas de même du concerto de Tchaïkovsky, vraiment *sui generis* celui-là et d'une inspiration tout à fait exotique. Ce n'est pas à dire que tout soit également réussi dans ce morceau de longue haleine, mais aux bons endroits on sent comme un parfum des pays lointains, sans compter que l'ensemble de l'œuvre révèle la main d'un maître compositeur. M. Nicolas Rubinstein a interprété le *concerto* de son compatriote avec une vigueur et une virtuosité qui ne le cèdent en rien à celle de son frère Antoine. Son jeu a peut-être un peu moins de grandeur et d'imprévu ; en revanche, il nous a paru plus sûr et plus correct. Après les harmonies tout à fait modernes et les élans quelque peu sauvages du concerto de Tchaïkovsky, nous avons eu plaisir à nous reposer dans la polyphonie grave et paisible d'un beau chœur religieux de Bortniansky. Ce compositeur, qu'on a surnommé, non sans raison, le Palestrina russe, est né en 1752 à Gloukoff, village de l'Ukraine. Son style plein de noblesse et de grandeur est un heureux mélange des chants de la liturgie grecque avec la musique d'église latine, telle que l'ont conçue les grands maîtres italiens.

Nous revenons à la musique pittoresque et véritablement orientale avec les deux airs de danse extraits de l'opéra *le Démon*, d'Antoine Rubinstein. Ce sont deux morceaux curieusement ciselés, d'une couleur et d'un rhythme tout à fait amusants. Avec le concerto de Tchaïkovsky, ces deux petites pièces sont tout ce que le programme nous offrait d'imprévu et d'original, d'où je tire cette conclusion : que, s'il existe une école musicale russe, il ne faut pas la faire remonter au-delà de la génération contemporaine. A cette floraison de jeunes musiciens on peut rattacher, par ses aspirations tout à fait modernes, Alexandre Dargomijsky, né en 1813, dans le gouvernement de Smolensk. Toutefois les deux chœurs de sa *Roussalka*, écrite en 1856, ne m'ont pas semblé d'un heureux choix pour caractériser la manière du maître, qui a fait, dit-on, toute une révolution musicale avec son *Kamenyj gost* (*l'Hôte de pierre*), où l'audacieux novateur n'a pas craint de traiter le sujet immortalisé par le *Don Juan* de Mozart.

A côté du virtuose Nicolas Rubinstein, M. Apollinaire de Kontski s'est fait entendre dans deux pièces de violon de sa composition, une rêverie et une mazurka. M. de Kontski s'est fait une belle réputation, justifiée par la sûreté de son jeu et l'ampleur de son coup d'archet, mais sa manière n'est plus assez moderne pour notre goût actuel et ses compositions sont aujourd'hui quelque peu démodées. Avec les grandes qualités qu'il a su conserver, il a tout ce qu'il faut pour faire un professeur éminent et nul doute qu'il ne forme des élèves dignes de lui, au Conservatoire de Varsovie dont il est le directeur. Terminons ce compte rendu en offrant nos compliments à la jolie Mlle de Belocca, qui s'est tirée, à son grand honneur, d'une tâche bien ingrate, à Mlle Torrigi, douée d'une voix pure et cristalline, et surtout à M. Nicolas Rubinstein, qui a droit à de triples éloges comme virtuose hors ligne, comme excellent chef d'orchestre et comme habile organisateur.

V. W.

— Voici comment M. Victorin Joncières apprécie dans *la Liberté* le remarquable quatuor en *ré* de M. Vaucorbeil exécuté à l'une des dernières séances de musique de chambre au Trocadéro. « Ce n'est pas en quelques lignes qu'on peut analyser une œuvre de cette valeur. Disons seulement que le premier morceau et le menuet, traités dans le style d'Haydn, sont développés avec beaucoup d'art. Le menuet a été redemandé. *L'andante* est une page de premier ordre. L'idée, pleine de noblesse et d'élévation, se déroule sur des harmonies d'un grand effet. Ce morceau tranche avec les deux premiers par sa forme romantique. Là, le compositeur se rapproche plus de Schubert que d'Haydn. Le finale fourmille d'ingénieux détails; il y a des effets harmoniques extrêmement piquants; la conclusion est vraiment originale. »

— Deux séances d'orgue ont eu lieu cette semaine au Trocadéro. Toujours salle comble. Le public se fait peu à peu aux œuvres classiques d'orgue. Il se presse bien encore un peu de déserter la place dès qu'un nom grave apparaît sur le programme ; mais cela n'empêche qu'une importante majorité se laisse aller à écouter même les compositions de S. Bach. N'avez-vous pas vu , en effet, M. Widor déchaîner une tempête de bravos avec la fugue en *ré?* Il est vrai que la virtuosité de M. Widor est maintenant passée à l'état de légende. Quoi qu'il en soit, il y a incontestablement un progrès dont une bonne part doit revenir à M. Guilmant, qui, par ses démarches, et aidé de ses collègues de la sous-commission d'orgue, est parvenu à organiser ces séances qui procurent au Paris dilettante des jouissances nouvelles et font entendre au monde entier un des plus magnifiques instruments de M. Cavaillé-Coll. M. Clément Loret, organiste à Saint-Louis-d'Antin, qui a joué mardi dernier, est l'un des meilleurs représentants de l'école d'orgue de Lemmens. Il est inutile de dire s'il s'entend à interpréter la musique classique d'orgue qu'il enseigne depuis vingt ans, avec succès, à l'École de musique religieuse. Le public a beaucoup applaudi le prélude et la fugue en *mi* mineur de S. Bach, ainsi qu'une *Marche funèbre* et une jolie *Cantilène* de M. Cl. Loret. Le surlendemain jeudi, c'était le tour de M. Jules Stolz, un élève de M. Loret à l'École Niedermeyer, actuellement chargé dans cet établissement de la classe de solfége. Le jeune maître de chapelle de Saint-Leu est un artiste des plus méritants auquel le public du Trocadéro a été fort sympathique. A lui aussi le répertoire classique est familier et les compositions qu'il a fait entendre ont été bien accueillies. Et maintenant l'on nous annonce le nom retentissant de M. Saint-Saëns et celui de M. César Franck, indépendamment du concert de M. Lemmens. Que d'attraits en perspective !

E. G.

— M. Paul Wachs, organiste du grand orgue de Saint-Merri, s'est fait entendre lundi dernier sur l'orgue de MM. Stoltz, à l'Exposition. Cette séance, toute consacrée à l'improvisation, a été des plus intéressantes, malgré le voisinage des machines qui ne permettait pas toujours au talent fin et distingué de M. Wachs de se déployer tout à l'aise. Le jeune organiste de Saint-Merri est l'auteur d'un *Traité d'improvisation* et d'un *Petit Traité de contre-point et fugue*, nouvellement parus et qui sont remplis d'observations intéressantes et d'une clarté parfaite.

— Nombre d'excellents organistes de province sollicitent la faveur de se faire entendre sur le bel orgue de M. Cavaillé Coll, au palais du Trocadéro. Nous citerons entre autres M. Collin, de Saint-Brieuc, l'un des disciples de prédilection du regretté Lefébure-Wély. Ne pourrait-on, en effet, donner place, dans la même séance, à plusieurs organistes, ainsi qu'on a fait pour MM. Nant et Lemaigre ? Ce serait apporter à chaque programme une variété dont les assistants ne se plaindraient certes pas.

— M. Louis Lacombe nous adresse la réclamation suivante :

« *Le Ménestrel* du 1er septembre 1878 reproduit un article de la *Gazette musicale* sur la onzième séance de musique de chambre du Trocadéro. J'y remarque le passage suivant relatif à mon trio en *la*: « Au début du » largo se trouve une phrase mélodique *qui rappelle beaucoup* un des motifs » du premier acte du *Faust* de Gounod. » Un simple rapprochement de date suffit pour detruire cette allégation. La première représentation du *Faust* de Gounod eut lieu le 19 mars 1859, et mon trio en *la* parut six ans avant cette époque, en 1853. Plus loin le rédacteur ajoute : « Le final, très- » mouvementé, a un peu l'allure de la *Course à l'abîme* d'un autre *Faust*, » celui de Berlioz. »

« Or je mets l'auteur de l'article au défi de citer une phrase, une seule mesure, une rhythme qui ait un rapport quelconque avec la *Course à l'abîme.* »

Tout en enregistrant la protestation de M. Lacombe, nous ajouterons que l'appréciation de la *Gazette musicale* était faite dans les meilleurs termes pour M. Louis Lacombe. (Lire notre compte rendu des concerts, nº du 1er septembre.)

— Nous avons omis, en parlant du dernier concert officiel au palais du Trocadéro, de signaler le grand succès du baryton Lauwers dans la belle scène de la Conjuration de *la Fiancée d'Abydos* de M. Barthe. Mentionnons aussi la façon sympathique dont Mlle Anna Yung a interprété le solo de soprano du *Requiem* de M. Lenepveu. Et pendant que nous y sommes, bien qu'aucune de ces rectifications ne nous ait été demandée, redressons l'orthographe du nom de M. Messager (et non Mesnager), l'auteur d'une très-estimable symphonie exécutée au même concert.

— Nous donnons avis aux nombreux artistes des départements et de l'étranger, actuellement à Paris, que les pianos à queue, dits franco-américains, de la facture de MM. Mangeot frères, sont touchés par nos premiers pianistes le vendredi de 3 à 4 h., classe 13 et le mardi à la même heure, classe 22, dans le salon des papiers peints, où se presse à chaque nouvelle audition un public désireux de faire connaissance avec ces remarquables instruments, déjà appréciés et joués en public par nos grands virtuoses, Antoine Rubinstein, Camille Saint-Saëns, Francis Planté, Henri Ketten, Mme Rémaury-Montigny, etc. etc.

— Le virtuose Reményi a fait entendre par deux fois, au pavillon de la Presse à l'Exposition, les transcriptions de sa belle publication de *l'École moderne du violon.* Chacune de ces séances a été l'objet des plus enthousiastes bravos en l'honneur du Paganini hongrois.

— Une bonne nouvelle pour les dilettantes. *Le Quatuor Sainte-Cécile*, fondé par Mlle Marie Tayau, l'éminente violoniste si souvent applaudie aux concerts Pasdeloup et Colonne, donnera trois séances de musique classique au Trocadéro, aux dates suivantes : 9, 11, et 14 octobre. Nous prédisons le plus grand succès à ce charmant quatuor féminin, que tout le monde voudra voir et applaudir.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2487 — 44e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Septembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le galop

FEU ET FLAMME

de C.-M. ZIEHRER, de Vienne. — Suivra immédiatement : *la Berceuse*, pour piano, d'HENRY KETTEN.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au pied du grand chêne*, nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

IX

(Suite)

Nous avons laissé le jeune Boisselot aux pieds de Mlle Lesueur, jouant le rôle de conteur persan, et débitant devant sa fiancée et son futur beau-père des histoires fantastiques. Mlle Lesueur écoutait certainement, mais non pas plus que son père, que la verve méridionale de son gendre émerveillait. L'illustre compositeur prenait au sérieux les imaginations folles du conteur et y croyait presque autant qu'à la théorie de l'harmonie des Grecs. Boisselot avait l'esprit prodigue autant que fertile; les trésors ne lui coûtaient pas; il les répandait au contraire à profusion, vêtissant ses héros des habits les plus somptueux, couvrant les belles amoureuses de ses rêves des bijoux les plus invraisemblables. Il parlait un soir d'un diamant donné par un prince charmant quelconque à la dame de son cœur, et il disait que ce diamant était au moins gros comme sa tête : « Comment! s'écria le futur beau-père se levant de son fauteuil, en êtes-vous bien sûr? » et il donnait tous les signes du plus profond étonnement.

Tel était Lesueur, esprit méditatif et logicien, imagination ardente, mais entièrement ignorant des choses ordinaires de la vie. Seulement ce défaut de sens pratique lui avait nui dans sa jeunesse, à l'âge de l'action; il le servait dans un âge avancé, en lui permettant de conserver ce que la plupart des hommes perdent en avançant dans la vie, la naïveté des impressions, la vivacité des sentiments, qualités si essentielles à l'artiste.

Aussi, malgré ses cheveux blancs Lesueur convenait à la jeunesse, et la jeunesse lui plaisait. Berlioz, nature ardente, curieuse, inquiète, qui par tant de côtés ressemblait à la sienne, l'intéressa vivement; le vieux maitre prit en affection le jeune et turbulent disciple. Ecoutons celui-ci raconter dans ses *Mémoires* les détails de cette intimité : la page est de tous points charmante.

« .... Je m'étais mis à composer. J'avais écrit, entre autres choses, une cantate à grand orchestre, sur un poëme de Millevoye (*le Cheval arabe*). Un élève de Lesueur, nommé Géromo, que je rencontrais souvent à la bibliothèque du Conservatoire, me fit entrevoir la possibilité d'être admis dans la classe de composition de ce maître, et m'offrit de me présenter à lui. J'acceptai sa proposition avec joie, et je vins un matin soumettre à Lesueur la partition de ma cantate, avec un canon à trois voix que j'avais cru devoir lui donner pour auxiliaire dans cette circonstance solennelle. Lesueur eut la bonté de lire attentivement la première de ces deux œuvres informes, et dit en me la rendant : « Il y » a beaucoup de chaleur et de mouvement dramatique là» dedans, mais vous ne savez pas encore écrire, et votre » harmonie est entachée de fautes si nombreuses, qu'il serait » inutile de vous les signaler. Géromo aura la complaisance » de vous mettre au courant de nos principes d'harmonie, et » dès que vous serez parvenu à les connaitre assez pour » pouvoir me comprendre, je vous recevrai volontiers parmi » mes élèves. » Géromo accepta respectueusement la tâche que lui confiait Lesueur; il m'expliqua clairement, en quelques semaines, tout le système sur lequel ce maître a basé

sa théorie de la production et de la succession des accords, système emprunté à Rameau et à ses rêveries sur la résonnance de la corde sonore. Je vis tout de suite, à la manière dont Géromo m'exposait ces principes, qu'il ne fallait point en discuter la valeur, et que, dans l'école de Lesueur, ils constituaient une sorte de religion à laquelle chacun devait se soumettre aveuglément. Je finis même, telle est la force de l'exemple, par avoir en cette doctrine une foi sincère, et Lesueur, en m'admettant au nombre de ses disciples favoris, put me compter aussi parmi ses adeptes les plus fervents.

» Je suis loin de manquer de reconnaissance pour cet excellent et digne homme, qui entoura mes premiers pas dans la carrière de tant de bienveillance, et m'a, jusqu'à la fin de sa vie, témoigné une véritable affection. Mais combien de temps j'ai perdu à étudier ses théories antédiluviennes, à les mettre en pratique et à les désapprendre ensuite, en recommençant de fond en comble mon éducation ! Aussi m'arrive-t-il maintenant de détourner involontairement les yeux, quand j'aperçois une de ses partitions. J'obéis alors à un sentiment comparable à celui que nous éprouvons en voyant le portrait d'un ami qui n'est plus. J'ai tant admiré ces petits oratorios qui formaient le répertoire de Lesueur à la chapelle royale!...

C'était le temps du grand enthousiasme, des grandes passions musicales, des longues rêveries, des joies infinies, inexprimables !... Quand j'arrivais à l'orchestre de la chapelle royale, Lesueur profitait ordinairement de quelques minutes avant le service, pour m'informer du sujet de l'œuvre qu'on allait exécuter, pour m'en exposer le plan et m'expliquer ses intentions principales. La connaissance du sujet traité par le compositeur n'était pas inutile, en effet, car il était rare que ce fût le texte de la messe. Lesueur qui a écrit un grand nombre de messes, affectionnait particulièrement et produisait plus volontiers ces délicieux épisodes de l'Ancien Testament, tels que Noémi, Rachel, Ruth et Booz, Débora, etc., qu'il avait revêtus d'un coloris antique, si vrai..

De tous les poëmes (à l'exception peut-être de celui de Mac-Pherson, qu'il persistait à attribuer à Ossian), la Bible était sans contredit celui qui prêtait le plus au développement des facultés spéciales de Lesueur. Je partageais alors sa prédilection, et l'Orient, avec le calme de ses ardentes solitudes, la majesté de ses ruines immenses, ses souvenirs historiques, ses fables, était le point de l'horizon poétique vers lequel mon imagination aimait le mieux à prendre son vol.

Après la cérémonie, dès qu'à l'*Ite missa est* le roi Charles X s'était retiré, au bruit grotesque d'un énorme tambour et d'un fifre, sonnant traditionnellement une fanfare à cinq temps, digne de la barbarie musicale du moyen âge qui la vit naître, mon maître m'emmenait quelquefois dans ses longues promenades. C'étaient ces jours-là de précieux conseils, suivis de curieuses confidences. Lesueur, pour me donner du courage, me racontait une foule d'anecdotes sur sa jeunesse ; ses premiers travaux à la maîtrise de Dijon, son admission à la Sainte-Chapelle de Paris, son concours pour la direction de la maîtrise de Notre-Dame ; la haine que lui porta Méhul ; les cabales ourdies contre son opéra de *la Caverne*, et la noble conduite de Cherubini à cette occasion ; l'amitié de Païsiello qui le précéda à la chapelle impériale ; les distinctions enivrantes prodiguées par Napoléon à l'auteur des *Bardes*, les mots historiques du grand homme sur cette partition. Mon maître me disait encore ses peines infinies pour faire jouer son premier opéra ; ses craintes, son anxiété avant la première représentation ; sa tristesse étrange, son désœuvrement après le succès ; son besoin de tenter de nouveau les hasards du théâtre ; son opéra de *Télémaque* écrit en trois mois ; la fière beauté de Mme Scio vêtue en Diane chasseresse et son superbe emportement dans le rôle de Calypso. Puis venaient les discussions, car il me permettait de discuter avec lui quand nous étions seuls, et j'usais quelquefois de la permission un peu plus largement qu'il n'eût été convenable. Sa théorie de la basse fondamentale et ses idées sur les modulations en fournissaient aisément la matière. A défaut de questions musicales, il mettait volontiers en avant quelques thèses philosophiques et religieuses, sur lesquelles nous n'étions pas non plus très-souvent d'accord. Mais nous avions la certitude de nous rencontrer à divers points de ralliement, tels que Gluck, Virgile, Napoléon, vers lesquels nos sympathies convergeaient avec une ardeur égale. Après ces longues causeries sur les bords de la Seine ou sous les ombrages des Tuileries, il me renvoyait ordinairement pour se livrer pendant plusieurs heures à des méditations solitaires, qui étaient devenues pour lui un véritable besoin. »

Berlioz est souvent poète, souvent aussi extraordinaire et bizarre, porté à l'exagération ; quelquefois il est spirituel, mais rarement il montre ce qu'on appelle du cœur. Sa musique ressemble à son style, et l'un et l'autre sont ce qu'était l'homme, extravagant et passionné plutôt qu'affectueux et tendre, totalement dépourvu de simplicité et de naïveté. Mais, dans le passage que nous venons de citer, on voit le ton s'adoucir. Pas d'expression acerbe, pas de critique malveillante ; rien qu'un hommage ému, mêlé de regret, quelque chose comme le regard plein de larmes que jette un croyant sur une idole autrefois adorée et que le temps aurait brisée.

Berlioz ne s'est pas contenté de parler et d'écrire sur son maître avec ce respect inusité chez lui. Il avait la foi agissante, et plusieurs années après la mort de Lesueur, il s'efforçait de réchauffer et d'entretenir son culte. La preuve en est dans le billet suivant qu'il écrivait en mars 1844 au célèbre chanteur Alexis Dupont, et dont nous devons la communication à l'obligeance de M. Daniel Bernard.

A Monsieur Alexis Dupont, aux Ternes, près Paris, banlieue.

15 mars 1844.

» Mon cher Dupont,

» Je vous ai cherché inutilement au Conservatoire dimanche dernier, j'avais un service à vous demander; voici ce dont il s'agit : je donne un grandissime concert à l'Opéra-Comique, la samedi saint, 6 avril, à 8 heures du soir. Seriez-vous assez bon pour y chanter le motet de Lesueur, que vous connaissez, *In media nocte* (la Veillée de David) et qui a un si beau caractère ?

» Vous m'obligeriez infiniment, car je tiens à faire entendre ce morceau et je sais que vous y avez toujours produit un grand effet.

» Ecrivez-moi un mot à ce sujet le plus tôt possible.

» Mille amitiés.

» H. Berlioz. »

C'est que Lesueur avait été plus qu'un professeur ordinaire pour Berlioz. Ne l'a-t-il pas aidé de son influence ? N'a-t-il pas assisté à l'enfantement des premières œuvres de l'élève, encourageant de sa présence, qui était comme une consécration, l'exécution publique d'essais pourtant bien médiocres ? Berlioz lui-même l'avoue. N'a-t-il pas appuyé autant qu'il était en son pouvoir ses démarches auprès des gens puissants ?

« Rodolphe Kreutzer était directeur général de la musique à l'Opéra ; les concerts spirituels de la semaine sainte devaient bientôt avoir lieu dans ce théâtre, il dépendait de lui d'y faire exécuter ma scène (1) ; j'allai le lui demander. Ma visite fut toutefois, préparée par une lettre que M. de la Rochefoucauld, surintendant des Beaux-Arts, lui avait écrite à mon sujet, d'après la recommandation pressante d'un de ses secrétaires, ami de Ferrand. De plus, Lesueur m'avait chaudement appuyé verbalement auprès de son confrère. On pouvait raisonnablement espérer. Mon illusion fut courte. Kreutzer, ce grand artiste, auteur de *la Mort d'Abel* (belle œuvre sur laquelle, plein d'enthousiasme, je lui avais adressé quelques mois auparavant un véritable dithyrambe), Kreutzer, que je croyais bon et

(1) Une *Révolution grecque*, sans doute brûlée depuis.

accueillant comme mon maître, parce que je l'admirais, me reçut de la façon la plus dédaigneuse et la plus impolie. Il me rendit à peine mon salut, et, sans me regarder, me jeta ces mots par-dessus son épaule: « Mon bon ami (il ne me connaissait pas!) nous ne pouvons exécuter au concert spirituel de nouvelles compositions. Nous n'avons pas le temps de les étudier. Lesueur le sait bien. » Je me retirai le cœur gonflé. Le dimanche suivant, une explication eut lieu entre Lesueur et Kreutzer à la chapelle royale, où ce dernier était simple violoniste. Poussé à bout par mon maître, il finit par lui répondre sans déguiser sa mauvaise humeur : « Eh! pardieu! que deviendrions-nous si nous aidions ainsi les jeunes gens? » Il eut au moins de la franchise (1). »

Ce que le récit de ce fait par Berlioz met le plus en lumière, c'est l'égoïsme de Kreutzer; mais il nous sera permis de faire ressortir la bonté active de Lesueur, qui ne craint ni les démarches, ni même les éclats pour être utile à son élève. C'est ainsi qu'il s'attira cette brusque réponse de Cherubini, auprès de qui il insistait pour qu'il vînt entendre la *Symphonie fantatisque*, dans la salle des concerts du Conservatoire : « Què zé n'ai pas bezoin d'apprendre comment il ne faut pas faire ! », lui dit le directeur impatienté.

Les rapports du maître et de l'élève durèrent ainsi, fréquents et affectueux, pendant quelques années. Mais un jour Habeneck fit exécuter dans un des concerts du Conservatoire la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, alors inconnue en France. L'enthousiasme du jeune Berlioz est facile à comprendre. Lesueur, après avoir été très-frappé, sur le moment, de la sublime grandeur de cette œuvre, voulut le lendemain faire ses réserves. Sans doute il n'était plus à l'âge où l'on peut concevoir des admirations nouvelles, et le géant Beethoven dérangeait peut-être un peu ses plans et ses théories. Il s'en suivit entre le maître et l'élève une discussion qui refroidit beaucoup Berlioz. C'est alors, nous dit-il, qu'il quitta brusquement la grande route pour prendre sa course par monts et par vaux à travers les bois et les champs. « Je dissimulai pourtant de mon mieux; et Lesueur ne s'aperçut de mon infidélité que beaucoup plus tard, en entendant mes nouvelles compositions, que je m'étais gardé de lui montrer (2) ».

Octave Fouque.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Peu de nouvelles théâtrales : salles combles partout avec le répertoire courant. Dimanche dernier l'Opéra encaissait plus de 22,000 francs avec la représentation du *Prophète*, en dehors de l'abonnement. Il redonne aujourd'hui le même spectacle et encaissera la même recette.

Les jours d'abonnement atteignent et dépassent même le chiffre de 20,000 francs! Et dire que les marchands de billets font des recettes *irrégulières*, tout aussi importantes, aux dépens du public et malgré toutes les précautions prises à la location. Il n'y a donc aucun moyen d'empêcher ce trafic illicite.

C'est un abus qui prend racine et continuera sur une échelle analogue, après l'Exposition, pour les représentations de *Polyeucte* et des ouvrages nouveaux appelés à doubler l'intérêt du public. Il faut y songer sérieusement, car si cela devait se perpétuer, il serait préférable d'élever réglementairement le prix des places afin de se mettre en mesure de faire face aux exigences toujours croissantes des artistes. Mieux vaudrait encore les satisfaire que MM. les marchands de billets.

Voici les spectacles de la semaine à l'Opéra :

Aujourd'hui dimanche *le Prophète*; lundi et vendredi, *Hamlet*; mercredi, *Faust*, pour la rentrée de Mme Carvalho avec la gracieuse Mlle Mendez, dans Siebel, en attendant son véritable début dans le page des *Huguenots*.

(1) Berlioz, *Mémoires*.
(2) *Mémoires*, page 76.

A l'Opéra-Comique, les spectacles de la semaine se suivront ainsi : Aujourd'hui dimanche, *les Diamants de la couronne*; lundi, mercredi et vendredi, *Mignon*; mardi et samedi, *le Pré-aux-Clercs*; jeudi, *l'Etoile du Nord*. Les recettes atteignent et dépassent 8,000 fr. pour *Mignon, le Pré-aux-Clercs* et *l'Étoile du Nord*. Chaque soir, salle absolument bondée de dilettantes de tous pays qui viennent prouver combien le genre de l'opéra comique est encore vivace en France et à l'étranger. Aussi M. Carvalho prépare-t-il une série de nouveautés dans le style de ce qu'on est convenu d'appeler notre genre national, tout comme si *Faust, Hamlet, le Roi de Lahore, Roméo, Psyché, la Statue, Dimitri, Paul et Virginie*, ne représentaient pas avec *la Muette, la Juive, Charles VI* et *la Reine de Chypre*, l'une des faces saillantes du genre lyrique français. Le temps est passé où la France semblait rivée au genre opéra comique. Nous y avons excellé, et nous y excellerons encore; mais le grand opéra et l'opéra de genre nous doivent et nous devront, espérons-le, plus d'une œuvre de premier ordre. Maintenant que Meyerbeer et Rossini ne sont plus, il nous paraît même que nous tenons le succès dans les divers styles de l'art lyrique, en partant de l'opérette pour arriver au grand opéra. Que la presse et le public réservent au *Polyeucte* de Gounod, à la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, l'accueil sympathique qui leur est dû, et la France pourra s'enorgueillir à bon droit de ses compositeurs dramatiques.

Les Amants de Vérone, du marquis d'Ivry, verront la rampe de la salle Ventadour du 5 au 10 octobre; les efforts sont multipliés dans cette espérance et M. Tagliafico, l'habile régisseur de la scène de Covent-Garden, apporte en toutes choses à Ventadour la célérité que l'on sait si bien imprimer aux travaux lyriques d'outre Manche.

L'orchestre des Italiens et la direction Capoul se sont entendus; les chœurs, relativement secondaires dans la partition de M. d'Ivry, resteront à peu près ce qu'ils étaient. Décors et costumes marchent à toute vapeur, comme à Londres. Répétition de jour, répétition de soir, voilà l'ordinaire du personnel de M. Capoul.

Si nous sommes bien renseignés, les frais de chaque représentation des *Amants de Vérone* s'élèveront à 8.000 francs, amortissement compris des dépenses de mise en scène. Dans ce chiffre, Roméo s'attribuerait 1.000 francs et en octroierait autant à Juliette. Les prix des loges et fauteuils seraient ceux de *Paul et Virginie*. C'est dire que l'on espère faire une moyenne de 12.000 francs de recette.

Et pendant que *les Amants de Vérone* se répètent salle Ventadour, *Roméo et Juliette* se réveillent salle Favart. Chaque jour aussi on y prépare la résurrection de la belle partition de Gounod. En voici la distribution définitive :

Roméo,	MM.	Talazac;
Tybalt,		Furst;
Mercutio,		Barré;
Capulet,		Bacquié;
Frère Laurent,		Giraudet;
Le duc,		Bernard;
Juliette,	Mmes	Adèle Isaac;
Stefano,		Ducasse.

Ces deux ouvrages similaires se suivront de près, mais ils seront devancés par *Polyeucte* qui se répète à orchestre, M. Charles Lamoureux ayant pu reprendre son bâton de commandement. M. Halanzier espère pouvoir offrir au public sa grande nouveauté dès la fin de ce mois.

Comme on le voit, la grande saison musicale 1878 de Paris s'ouvrira avec l'automne, en plein couronnement de notre Exposition universelle.

H. Moreno.

P. S. L'*Art musical*, le journal de M. Léon Escudier, publie la note suivante :

« Tout ce qu'il s'est dit depuis quelques jours, au sujet du théâtre Ventadour, a dû paraître bien étrange; mais tout ce qui s'est passé est plus étrange encore qu'on ne pourrait le supposer.

« Bornons-nous aujourd'hui à rectifier une nouvelle trop reproduite par nos confrères; M. Escudier n'a pas eu à donner sa démission au ministre, puisque M. Escudier n'était pas directeur privilégié.

« Quant au reste, attendons. Dans quelques jours, nous jetterons une lumière suffisante sur toute la question, cela pour bien édifier le public dont on pourrait égarer l'opinion, et les compositeurs français dont les intérêts se trouvent compromis. »



CONGRÈS INTERNATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

Séance du Procès-verbal du mercredi 18 septembre 1878.

Présidence de M. Bardoux, Ministre des Beaux-Arts.

Étaient présents au bureau : MM. le baron Taylor et Meissonnier, membres de l'Institut; Steffeck, de Berlin; Romberg, de Bruxelles; Rubinstein, de Moscou; Adrien Huard, Thirion, Ch. Lucas, Charles Rochet et Roger Ballu et les membres du Comité d'organisation.

La séance est ouverte par le discours de M. le Ministre, qui a rendu justice aux grands maîtres de l'art français et de l'art étranger et rappelé les récents Congrès de la Propriété littéraire et de la Propriété industrielle; les conditions essentielles de la dignité de l'artiste. Ce discours, terminé par l'appréciation du droit de propriété, et surtout du droit de reproduction, a été plusieurs fois interrompu par d'unanimes applaudissements.

M. Meissonnier, Président du comité d'organisation, a, dans son discours, esquissé la condition de l'artiste dans la société, de l'artiste qui n'est pas et ne peut pas être homme d'affaires, et qu'il faut protéger contre les généreux entraînements de son caractère et son inexpérience de la vie. Enfin, a-t-il dit en terminant, « il ne faut pas que le droit de reproduction soit le corollaire de l'achat d'une œuvre d'art ».

Après les applaudissements qui ont suivi ce discours, M. Adrien Huard, dans un rapport très-substantiel et très-écouté, rapport présenté au nom du Comité d'organisation, a divisé les travaux du Congrès en questions juridiques, questions internationales et questions sociales. Il a ensuite apprécié les mémoires adressés au Comité d'organisation, mémoires qui, avec le programme, formeront la base des travaux du Congrès.

M. le Président a ensuite proposé à l'Assemblée la composition suivante du bureau, laquelle a été votée par acclamations :

Présidents d'honneur :

MM. Bardoux, Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts ;

le baron Taylor, Membre de l'Institut, Président fondateur de l'Associatien des Artistes Peintres, Sculpteurs, Architectes, Graveurs, etc.

Eugène Guillaume, Membre de l'Institut, Directeur général des Beaux-Arts.

Présidents :

M. Meissonnier, Membre de l'Institut, 1er Vice-Président du jury des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1878.

Vice-Présidents :

MM. Edmond About, Président de la Société des Gens de lettres, Membre de la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Charles Gounod, Membre de l'Institut, Membre de la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Edouard Romberg, ancien Directeur des Beaux-Arts de Belgique, Délégué du gouvernement royal de Belgique, Président des classes 17 et 18 du jury international de l'Exposition de 1878.

Nicolas Rubinstein, Directeur du Conservatoire impérial de Moscou.

Don José Émilio de Santos, Commissaire de la section espagnole de l'Exposition de 1878, Délégué du gouvernement royal d'Espagne.

Steffeck, Artiste peintre, Professeur à l'Académie de Berlin.

Jules Thomas, Statuaire, Membre de l'Institut.

Torres Caicedo, Commissaire de l'Amérique centrale à l'Exposition de 1878.

Secrétaire général :

M. Huard, Avocat à la Cour d'appel de Paris, Vice-Président de la Société des inventeurs et artistes industriels.

Secrétaires adjoints :

MM. Charles Lucas, Architecte, Secrétaire-rédacteur de la Société centrale des architectes.

Charles Rochet, Statuaire, Vice-Président de la Société des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

Charles Thirion, Ingénieur civil, Secrétaire du Comité central des congrès et conférences de l'Exposition de 1878.

Édouard Sonzogno, Éditeur de musique, à Milan.

Clunet, Avocat à la Cour d'appel de Paris.

M. le baron Taylor a pris la parole pour rappeler qu'il avait été, il y a cinquante ans, membre de la première Commission organisée par le Gouvernement français pour créer la propriété des œuvres du génie humain. Il rappelle que Beaumarchais créa, au siècle dernier, la *Société des auteurs dramatiques;* que la France fut initiatrice dans cet ordre d'idées, comme dans tant d'autres. Il cite, à cette occasion que Jean-Jacques Rousseau, après *le Devin du village*, demandait ses entrées à l'Opéra, et obtint une place au *paradis*, dans cet Opéra où tous les grands maîtres de l'art musical, Rossini lui-même, se sont fait franciser.

Il termine en remerciant le Ministre et en se félicitant de l'honneur qui couronne sa carrière toute consacrée à la fondation des Associations qui portent son nom.

Après cette allocution très-chaleureusement applaudie, M. le Président rappelle, avant de lever la séance, que le Congrès se réunira en sections le matin, à 9 heures très-précises, aux Tuileries, pavillon de Flore, et en séance générale l'après-midi, à 2 heures, au Trocadéro.

La séance est levée à 4 heures.

***

Le *Ménestrel* ne publie aujourd'hui que le simple procès-verbal de la séance d'ouverture du Congrès de la *Propriété artistique* au palais du Trocadéro, mais il se propose d'en faire connaître les intéressants résultats, dimanche prochain, pour ce qui peut concerner du moins la musique et les musiciens.

LA MODALITÉ DANS LA MUSIQUE GRECQUE

CONFÉRENCE DE M. L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY

Nous n'apprendrons à personne que M. Bourgault-Ducoudray est non-seulement un musicien extrêmement distingué, mais aussi un lettré fin et délicat, possédant des connaissances étendues et variées qu'il fait servir au bien de son art, dont il cherche sans cesse à élever le niveau et à agrandir le domaine.

A la suite de deux voyages qu'il fit en Grèce, ces dernières années, il a publié, chez l'éditeur Lemoine, un *Recueil de mélodies populaires de Grèce et d'Orient* et deux très-intéressantes brochures sur le même sujet à la librairie Hachette.

La conférence qu'il a donnée au Trocadéro a été une sorte de résumé de ces publications. Il a expliqué brièvement, et d'une façon très-claire, la formation des anciens modes grecs, qui, on le sait, différaient tous entre eux par leur constitution, la nature et le caractère de leurs mélodies.

Chacune des sept notes de notre système actuel de musique servant réellement de point de départ à chacune des séries grecques, tout en laissant les demi-tons fixés entre *mi fa* et *si ut*, il résulte de la combinaison de cette fixité des deux demi-tons, mise en regard de la mobilité du point de départ de chaque série, une différence radicale entre ces diverses échelles, les intervalles ne se présentant pas dans le même ordre. En effet, et pour ne citer qu'un exemple, nous n'avons pas l'habitude de voir une gamme débuter *par un demi-ton* suivi *d'un ton*. Cette gamme existait cependant dans le système musical des Grecs, et nous la retrouvons dans le plain-chant sous le nom de *mode phrygien*.

Etant donnée une telle constitution mélodique, l'harmonie à appliquer à chacun des anciens modes doit être une harmonie *ad hoc*, composée des mêmes éléments que ceux-ci et d'où les combisons modernes, avec leur caractère sans cesse modulant, doivent être bannies. Ceci nous paraît être d'une logique irréfutable.

Comme il est juste de rendre à chacun selon ses œuvres, disons que c'est grâce à L. Niedermeyer et à la publication de son *Traité de plain-chant*, paru en 1856, avec la collaboration de J. d'Ortigue, nous voyons presque partout aujourd'hui ces idées mises à l'ordre du jour. Le premier, — tout en ne visant que le chant grégorien dans lequel, il est nécessaire de le dire, la dénomination des modes n'est pas celle des séries grecques correspondantes, — il a demandé qu'on cessât désormais d'assimiler les anciennes échelles à nos deux modes majeur et mineur, et a fait, des bases sur lesquelles reposent ces échelles, le fondement d'une théorie complète.

M. Bourgault-Ducoudray, lui, s'attache spécialement aux chants populaires, tout en appuyant sa théorie de quelques exemples de

musique religieuse. Il a fait entendre plusieurs mélodies, extraites du *Recueil* cité plus haut, et qui, harmonisées avec beaucoup de tact et d'habileté, ont eu le plus vif succès. Ces charmants airs, ainsi revêtus, ont un parfum oriental des plus caractérisés. Nous avouons moins goûter la manière dont les hymmes de *l'Église romaine* ont été traitées par l'habile conférencier. Tout en applaudissant sans restriction au principe qui a présidé à leur harmonisation, nous aurions préféré les entendre avec une moins grande profusion de notes de passage qui attirent un peu trop l'attention aux dépens de la mélodie principale.

M. Bourgault-Ducoudray, à propos de la cadence *hypophrygienne*, appelée *mixolidienne* dans le plain-chant, et qui est pour nous, disons-le, une sorte de suspension sur la dominante de notre mode majeur, mais sans altération du 4e degré; cadence qu'il met en regard de notre cadence parfaite se faisant sur la tonique, — s'est servi d'une très-heureuse comparaison. Notre cadence parfaite, a-t-il dit, peut se traduire par un point mis à la fin d'une phrase, comme dans ceci : « *Cette campagne est bien belle.* » La cadence grecque exprimerait la même pensée en se servant d'un point d'exclamation : « *Que cette campagne est belle!* » Rien de plus juste.

L'habile conférencier pense que la connaissance parfaite et la mise en pratique des anciens modes grecs, rajeuniraient l'art et lui redonneraient, au moyen d'éléments nouveaux, une virilité qui, actuellement, semble lui faire défaut. Pourquoi, en effet, ne rechercherions-nous pas les moyens de faire du neuf, tout en restant clair ?

Mais déjà, — symptômes frappants! — l'analyse que M. Bourgault-Ducoudray a faite des œuvres modernes et contemporaines de musiciens de nationalités diverses prouve que quelques compositeurs ont cherché ailleurs que dans les deux modes consacrés un aliment à leur imagination. C'est d'abord Beethoven, Rossini, Berlioz, etc., qui viennent lui donner raison ; puis, pour ne citer que les maîtres français dont le nom est sur toutes les lèvres: M. Gounod, qui a écrit le début de la *Chanson du Roi de Thulé* dans le mode *hypodorien;* M. A. Thomas, qui termine la chanson des fossoyeurs d'*Hamlet* dans le mode du *Dies iræ*, ce qui, assurément, ne pouvait mieux tomber; et enfin, le chef de notre jeune école, M. C. Saint-Saëns, dans l'œuvre considérable duquel nous avons en effet relevé maints effets analogues. M. Bourgault a cité de ce compositeur des fragments de *Samson et Dalila* et des *Noces de Prométhée*. On pourrait donner aussi comme exemple la première phrase de la très-caractéristique *Danse macabre* qui débute franchement en mineur, et qui, par le déplacement subit du demi-ton, se termine dans le mode *dorien* (dénomination grecque).

Nous n'oserions affirmer que ces faits, au moins curieux et remarquables pour tout observateur, puissent être considérés comme les signes précurseurs d'une nouvelle révolution musicale, d'autant plus que certaines œuvres du temps de Palestrina, et de quelques autres maîtres antérieurs à cette époque, sont écrites très-purement et très-rigoureusement, d'un bout à l'autre, dans l'esprit des anciens modes. Il est utile, toutefois, de tenir compte d'un mouvement qui peut ouvrir à l'art de nouveaux horizons.

Nous ne voulous pas terminer sans adresser nos compliments aux excellents interprètes du sympathique conférencier, qui ont chanté avec goût les difficiles exemples de musique qu'ils avaient sous les yeux, et de la bonne exécution desquels dépendait, en partie, le succès de cette très-intéressante séance qui fait grand honneur à M. Bourgault-Ducoudray.

Nous tenons aussi à mentionner l'ovation chaleureuse faite à M. Gounod qui présidait le bureau.

Le nom de M. Lemmens, prononcé au cours de la conférence, a été aussi très-applaudi.

SÉANCE DE M. ET Mme LEMMENS AU TROCADÉRO

Les amateurs d'orgue doivent savoir gré aux organisateurs de la loterie de l'Exposition de leur avoir procuré l'occasion, rare à Paris, d'entendre M. J. Lemmens en qui s'incarnent certaines traditions d'exécution sur l'orgue, tout à l'avantage des instruments modernes, et Mme Lemmens-Sherrington, la célèbre cantatrice anglaise. Le concert d'orgue et de chant que ces deux éminents artistes ont donné lundi dernier au Trocadéro au profit de la loterie nationale, et avec le concours de MM. Taffanel et Guilmant, a tenu ce qu'il promettait. La grande salle des fêtes était comble et le public, payant cette fois, a tenu en place un peu plus longtemps que d'habitude. Cela est utile à constater. C'est de bon augure pour les séances qui, nous l'espérons, auront lieu après l'Exposition, car on ne peut douter que le superbe instrument de M. Cavaillé-Coll ne reste définitivement dans un local où il produit un si grand effet. Il sera peut-être bon alors d'introduire dans les séances d'orgue un ou deux morceaux de chant; cela fait une heureuse diversion et c'est un intérêt de plus pour les auditeurs très-disposés, assurément à se laisser séduire par les charmants jeux de *voix céleste* et de *voix humaine*, mais point fâchés non plus d'entendre, à un moment donné, la voix naturelle d'un bon chanteur. Les deux airs de Hændel qui figuraient au programme ont valu à Mme Lemmens-Sherrington un beau et légitime succès. Sa voix, large et posée, son style élevé ont fait merveille dans cette immense salle. Elle a chanté en grande artiste le *Grand Dieu, quel art humain!* de l'*Ode à Sainte-Cécile*. Après l'*Air du Rossignol* dans lequel la flûte de M. Taffanel luttait de grâce et de brio avec la voix de l'éminente cantatrice, Mme Lemmens a été longuement acclamée. L'habile flûtiste a eu sa bonne part de ce succès, et c'était justice. Pour ces deux morceaux, un piano d'Erard, placé bien haut à côté des claviers de l'orgue, et tenu par M. Guilmaut, faisait l'effet d'un clavecin. Ce n'était pas désagréable.

Tous les morceaux qu'a exécutés M. Lemmens sont de sa composition. Faut-il dire que nous eussions aimé entendre le célèbre professeur, l'habile virtuose, interpréter quelque grande pièce de Sébastien Bach ? De quel intérêt cela n'eût-il pas été pour une bonne partie de l'auditoire ! La *Sonate Pontificale* par laquelle la séance a commencé a laissé le public un peu froid. Il y a cependant dans cette œuvre soignée des passages remarquables. L'*adagio*, avec son charmant duo d'*unda maris* et de *flûte harmonique* et son dessin d'accompagnement très-réussi, est un morceau d'un fort joli caractère. L'*allegretto* en *si bémol*, — sorte de menuet, — et le grand chœur en *ré* qui ont suivi, ont été très-applaudis. L'*Hosannah!* le meilleur morceau instrumental, peut-être, du programme, n'a pas reçu, selon nous, l'accueil qu'il méritait. Cela tient évidemment à ce que déjà, à ce moment de la séance, le public allait et venait dans la salle. La *Fanfare* a été bissée comme à l'ordinaire. C'est un morceau de concert bien venu et fort agréable à entendre. Peu de chose à dire, il nous semble, de la *Fantaisie* en *mi* mineur qui a débuté par un sourd grondement du tonnerre. Quoique discret, le bruit de cet élément destructeur... de l'idée musicale, a suffi pour arrêter net les fuyards. Cependant l'orage s'avançait.... Arrivé au paroxysme de la violence, il a déchaîné toute la meute jusqu'alors contenue des grosses bombardes, clairons, trompettes, etc., en un *fortissimo* d'un bel effet et intéressant même au point de vue musical. La séance s'est terminée par la *Marche des Nations* qui a fait valoir les superbes basses de l'orgue du Trocadéro, pour lequel elle a été spécialement écrite.

Nous sommes heureux de dire ici toute l'admiration que nous inspire la magistrale exécution de M. Lemmens. C'est plaisir que d'observer cette sûreté d'attaque, cette carrure de rhythme, cette vigueur remarquable, en même temps que ce brio et cette correction si difficiles à bien posséder sur l'orgue.

EUGÈNE GIGOUT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

« Au moment où des concerts russes ravivent à Paris l'intérêt qui s'attache à notre musique nationale et à la vie artistique de notre pays, il ne sera pas sans intérêt pour les lecteurs du *Ménestrel* de prendre une connaissance sommaire des nouvelles musicales de Pétersbourg et de recevoir quelques notes sur nos théâtres, qui s'apprêtent à inaugurer brillamment la saison nouvelle. Et, d'abord, notre Opéra-Italien annonce sa réouverture pour le 11/23 septembre. La régie promet successivement aux six abonnements qu'elle dessert, le répertoire suivant : *l'Africaine, le Pardon de Ploërmel, le Prophète, Robert, Don Juan, Guillaume Tell, Cendrillon, le Barbier, Norma, les Puritains, la Somnambule, la Favorite, Lucie, Hamlet, Mignon, Zampa, Poliuto, Aïda, la Traviata, Rigoletto, le Bal masqué, Faust, Romeo et Juliette, Fra Diavolo, Vendetta Catalana, Marta, Tannhæuser, Guarany*, etc. C'est beaucoup, direz-vous? Peut-être, cependant, ces promesses seront-elles tenues, car ici l'art marche militairement, et ne connaît que l'obéissance passive. Quoi qu'il en soit, voici la liste du personnel engagé cette année:

« *Prime donne soprani*: Mlle Emma Albani, Mlle Bianca Donadio, Mme Elisa Volpini, Mme Laura Harris, Mlle Emma Sarda, Mme Luisa de Cepeda, Mlle Maria Mantilla, Mlles Fontana et A. Gini. — *Prime donne contralti :*

Mme Sofia Schalchi-Lolli, Mlle Giuseppina Pasqua, Mme Concetta Lopez. — *Altre prime donne:* Mlle Secondino Cottino et Mlle Camilla Ghiotti. — *Prime tenori:* MM. Angelo Masini, Sylva, Achille de Bassini, Luigi Bolis, Andrea Marini, Luigi Ravelli, Ranieri Baragli.— *Primi baritoni:* MM. Antonio Cotogni, Mariano Padilla, Vittore Maurel, Giovanni Vaselli, Antonio Unghetti. — *Primi bassi:* MM. Paolo Medini, Antonio del Negro, Giovanni Ordinas, Erasio Scolera.— *Primo basso comico:* M. Giuseppe Ciampi.— *Chefs d'orchestre:* MM. Giovanni Goula et Luigi Drigo.

Le Théâtre-Français vient de reprendre le cours de ses représentations toujours fort suivies : on y annonce les débuts de M. et de Mme Stuart et de M. Abel de Pujol. Ce dernier nom, célèbre dans la peinture, nous est (ici du moins) totalement inconnu au point de vue du théâtre ; qui vivra, verra. L'Opéra russe rouvre ses portes par la 478e représentation de : *La Vie pour le Czar* ; ceci est de *tradition*. Le ballet nous offre *Don Quichotte*, 5 actes et 11 tableaux de Marius Petipa et d'un nommé Cervantes, musique de Minkous. Le théâtre allemand fait débuter deux comédiennes : l'une du théâtre de Breslau, Mlle Jertha de Pristor, et l'autre, Mlle Paula Crosse, du théâtre de Wiesbaden. Avec toutes ces attractions, avec tous ces éléments artistiques réunis, croiriez-vous qu'il y a des gens à l'esprit chagrin, qui prétendent que l'on peut s'ennuyer à Saint-Pétersbourg, et qui préféreraient visiter en ce moment l'Exposition universelle ? S. M.

— Au théâtre de Hanovre on va monter *la Vie pour le czar*, de Glinka. Toutefois au livret national russe on a substitué un livret national allemand, adapté à la musique par M. Richard Pohl. Après cette tentative d'acclimatation de la partition de Glinka, on montera le *Benvenuto de Cellini*, de Berlioz, ouvrage qui n'est guère connu qu'à Weimar où Liszt le fit monter jadis.

— On nous écrit de Baden-Baden : — « Nous avons ici une arrière-saison musicale des plus brillantes. Le concert annuel du 9 septembre, anniversaire de la naissance du grand-duc, auquel se rattache le souvenir d'Hector Berlioz, de Félicien David, d'Ambroise Thomas, d'Ernest Reyer, de Henri Littolff et d'autres sommités qui, autrefois présidaient en personne à ces solennités, ce concert a eu cette année pour protagonistes, Mlle Lilli Lehmann, cantatrice, née à Prague, attachée au théâtre royal de Berlin, et créatrice d'un des rôles du *Rheingold*, de Richard Wagner, à Bayreuth ; le violoniste virtuose H. Wieniawski, et le pianiste L. Brassin. L'orchestre, sous la conduite de M. Kœnnemann, a exécuté la *Jubel-Ouverture* de Weber, et une grande marche composée par le prince Troubetzkoy. Ces jours derniers, à l'occasion du jour de fête du prince Gortschakoff, l'orchestre de la Conversation est allé donner une sérénade sous les fenêtres de l'hôtel de l'Europe, habité par le chancelier de Russie. Le prince a paru au balcon et a écouté l'hymne national russe, ainsi que plusieurs autres morceaux.

Les traductions d'opéras français tiennent toujours une place d'honneur dans le répertoire allemand. C'est ainsi que *les Dragons de Villars* (en allemand *la Cloche de l'Ermite*), ont remporté, cette semaine, le plus vif succès, interprêtés sur le théâtre de Bade par la troupe grand-ducale de Carlsruhe. Mlle Bianchi a créé le rôle de Rose Friquet avec un talent remarquable.

— On nous écrit de Strasbourg : « La saison théâtrale 1878-1879 s'est ouverte le 15 septembre, sous la direction de M. Alexandre Hessler, par le *Trouvère*, de Verdi. On a distingué dès cette première soirée un ténor, M. Curiele, qui possède une voix charmante unie à beaucoup d'expression : il est Italien d'origine. Aussi, lorsqu'on lui a redemandé la strette de l'air *Supplice infâme*, au lieu de le redire en allemand, l'a-t-il chantée dans sa langue maternelle, qui semblait sortir de son larynx avec infiniment plus de facilité que l'idiôme tudesque. »

— Un journal polonais, auquel nous laissons la responsabilité de son information, assure que Charles Gounod se rendra prochainement à Varsovie, pour y donner une série de concerts.

— On a fait à Dublin une réception des plus flatteuses au maëstro Arditi. Le nom de cet excellent chef d'orchestre est aussi populaire à Dublin, qu'à Londres, et l'on y apprécie tout son mérite, dit le *Freeman's Journal*, depuis 1857, où pour la première fois il visita la capitale de l'Irlande avec une compagnie italienne, dans laquelle brillaient les noms éclatants de Grisi, Viardot, Garcia, Mario et Graziani. Arditi n'est pas seulement estimé à Dublin comme chef d'orchestre hors ligne, mais il est également admiré comme virtuose. On sait que c'est son talent de violoniste qui lui valut l'ordre du Medjidié. En ce moment Arditi doit voguer vers l'Amérique avec la troupe Mapleson. Qu'Eole lui soit aussi propice qu'Apollon !

— On télégraphie de Dublin à M. Louis Besson, de l'*Evénement* :

« La *Carmen* de Bizet vient d'obtenir un immense succès dans la capitale irlandaise. C'est la célèbre diva américaine Minnie Hauk, l'étoile de l'Opéra-Italien de Londres, qui a chanté Carmencita en italien. La foule s'est pressée autour de sa voiture à la sortie du théâtre et l'a conduite à son hôtel. »

— Les débuts se continuent au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, sous les plus heureux auspices. Mlle Elly Warnots a fait sa deuxième apparition dans la Coraline du *Toréador* avec un succès des plus marqués. De son côté Mlle Vaillant se maintient dans la faveur du public bruxellois. Il est question de remonter pour ces deux jeunes cantatrices l'*Etoile du Nord*. Pour la fin de la saison, qui promet d'être brillante, la direction désire traiter avec le théâtre de Cologne pour une série de représentations de la *tétralogie* de Wagner et de ses *Maîtres chanteurs*. Cologne apporterait à Bruxelles le personnel de sa troupe et le matériel de son théâtre. L'affaire est en voie de négociations.

— On promet au théâtre des Fantaisies de Bruxelles la prochaine représentation d'un opéra-bouffe en trois actes : *le Cabaret du Pot cassé*. Les paroles sont de M. Clairville, et la musique est de Mme Pauline Thys.

— La dernière représentation de l'*Africaine*, au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, a été à la fin du troisième acte, marquée par un incident qui a jeté l'alarme dans la salle. Au moment où le navire devait s'effondrer dans les flots, un cordage s'est rompu. La chute du navire a été plus rapide que de coutume. Les enfants et les femmes ont poussé des cris qui ont causé l'effroi des spectateurs. La mâture s'est brisée contre une herse qui a été forcée, tant le poids du mât était lourd. Heureusement, personne n'a été blessé. La reine et la princesse Alice d'Angleterre assistaient à la représentation.

— Signalons à Madrid l'apparition d'un nouveau journal artistique, *Cronica de la Musica*, et souhaitons à notre confrère longue vie et nombreux abonnés. Les éditeurs de ce journal sont MM. de Medina et Andrès Vidal ; M. Pena y Goni en est le rédacteur en chef.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier fête à l'Élysée. L'orchestre de M. Colonne avait été convoqué pour donner un concert aux convives du Maréchal, non pas pendant le dîner, comme on l'a dit par erreur, mais à la réception du soir. M. Colonne avait composé le programme suivant :

Première partie :

1. Ouverture de *la Muette* . . . . AUBER.
2. *La Surprise* (andante) . . . . HAYDN.
3. Air de Ballet . . . . Ant. RUBINSTEIN.
4. Gavotte d'*Iphigénie*. . . . . GLUCK.
5. Menuet de l'*Arlésienne* . . . . BIZET.

Deuxième partie :

1. Ouverture des *Joyeuses commères*. . . . . NICOLAÏ.
2. Menuet de la Symphonie en sol mineur . . . . . . MOZART.
3. *Kamarinskaïa*. . . . . GLINKA.
4. Danse de sauvages . . . . F. DAVID.
5. *Carnaval*. . . . . GUIRAUD.

— Hier, samedi, a eu lieu au Trocadéro le troisième concert russe, dernière séance de l'intéressante série, si habilement dirigée par M. Nicolas Rubinstein. A la suite de ce concert, le grand duc Constantin a reçu à sa table, dans les salons du café Riche, tout le personnel des artistes, ayant pris part aux trois fêtes musicales qui ont si vivement intéressé les visiteurs de notre exposition. Parmi les convives de S. A. I. on distinguait Mlles de Belocca, Polonsky, Torrigi, MM. Nicolas Rubinstein, Henri Wieniawski, Edouard Colonne, Joseph Wieniawski, de Konstski, etc., une véritable fête russe.

— Aujourd'hui même M. Nicolas Rubinstein quitte Paris et s'en retourne à son conservatoire de Moscou. Quand au grand violoniste Wieniawski, il part aussi mais pour nous revenir cet hiver sur la demande de nos sociétés philharmoniques.

— Hier soir samedi, les membres du Congrès de la Propriété artistique, à l'issue de leur dernière séance au Palais du Trocadéro, se sont réunis en un banquet international au Grand-Hôtel

— Le grand maître des beaux-arts et de l'instruction publique en Espagne, M. de Cardenas, — accompagné de M. Pena y Goni, — assistait vendredi à la représentation de *Faust* à l'Opéra. M. Halanzier lui a fait les honneurs de sa loge pendant l'acte du Walpurgis. Après celui de l'Eglise, M. de Cardenas est allé féliciter Mme Carvalho et il a témoigné à M. Halanzier toute son admiration des splendeurs de notre Grand Opéra.

— Dans sa dernière réunion, l'Acadamie des beaux-arts avait à pourvoir à l'élection d'un correspondant libre. Elle a élu sir Richard Wallace.

— L'impresario Merelli est de retour à Paris, où il vient préparer sa campagne d'hiver.

— On assure que M. Chéret, le peintre-décorateur qui a brossé tant de toiles pour nos grands théâtres, va prochainement recevoir la croix de la Légion d'honneur. C'est un acte de justice, bien tardif, auquel nous applaudissons de tout cœur.

— L'appel des réservistes a momentanément enlevé à leur théâtre plusieurs de nos jeunes artistes. Le baryton Morlet fait ses 28 jours à Vincennes et profite de sa proximité de la capitale pour demander la permission de minuit et venir de temps à autre chanter les *Dragons de Villars* ou répéter *Maître Pathelin*. Le ténor Stéphanne, lui, était à Montélimart où il vient de donner un concert au profit des enfants de troupe avec le jeune chef d'orchestre Luigini qui satisfait également à la loi militaire.

— On annonce la prochaine arrivée d'une troupe d'artistes lyriques en miniature. Ce sont des *bambini* qui chantent l'opéra et l'opérette : *la Juive* et *le Petit Faust*, *Crispino* et *Mme Angot*. Le fort ténor est âgé de onze ans et la prima donna de neuf. Un corps de ballet lilliputien complète la compagnie.

—Le téléphone est en train de se perfectionner singulièrement. L'autre jour, on a fait, au pavillon de la Presse (de l'Exposition), des expériences qui ont démontré tous les progrès accomplis par ce curieux appareil depuis le jour si peu éloigné, pourtant, de sa première apparition. Parmi ces expériences, citons la suivante, relevée par plusieurs journaux. « Versailles et le Champ-de-Mars ont été mis en communication au moyen d'un appareil Édison, et, à un signal donné, les mandolinistes romains, réunis dans le pavillon de la Presse, ont exécuté l'ouverture de *la Muette*. Les effets obtenus ont été vraiment surprenants. Tout le concert des artistes italiens a été perçu par les auditeurs de Versailles, qui s'étaient placés dans le bureau télégraphique de l'avenue de Paris, avec autant de netteté que s'ils se fussent trouvés au Champ-de-Mars. »

— M. Jules Prével, du *Figaro*, annonce que les artistes musiciens-instrumentistes de Paris se réuniront en assemblée générale demain lundi, à midi et demi, 24, rue Pétrelle.

— Un opéra comique inédit, le *Lutin de Galway*, vient d'être donné au théâtre de Boulogne-sur-Mer. Le livret est de M. Ernest Deseille et la musique de M. O'Kelly. Les rôles étaient tenus par MM. Pellin, Toscan et Mlle Jouanny.

— Le *Ménestrel* a publié, il y quelque temps, une note donnant la nomenclature des journaux qui ont signalé l'apparition du 1er volume du supplément Fétis, par M. Arthur Pougin. Nous avons oublié d'y comprendre le *Journal d'Alsace*, de Strasbourg, qui a consacré à cet ouvrage, par la plume compétente de M. Schwab, un article très-remarqué.

— En lui envoyant sa dernière partition, M. Emile Pessard a adressé à Mlle Moisset la lettre suivante :

« Mademoiselle et amie,

» Nous venons vous témoigner notre reconnaissance pour la façon dont vous avez créé le rôle d'Isabelle dans *le Capitaine Fracasse* et pour le dévouement, l'exactitude, la douceur et le talent dont vous avez fait preuve pendant les répétitions.

» L'auteur et le musicien n'ont eu qu'à se louer de vous avoir choisie, et, en vous adressant la pièce et la partition du *Capitaine Fracasse*, ils vous prient d'agréer leurs affectueux remerciements. Emile Pessard. »

— On sait que le ministre de l'agriculture et du commerce a ouvert une souscription nationale pour organiser la loterie de l'Exposition. Cette souscription a un double but :

Encourager les artistes et les industriels qui ont contribué au succès de l'Exposition, en leur facilitant la vente des objets qu'ils ont exposés : augmenter l'effet utile de l'Exposition, en créant un fonds spécial destiné à défrayer de leurs frais de voyage à Paris les ouvriers peu aisés de la province que leur profession et leurs aptitudes désignent d'une manière plus particulière comme appelés à profiter de l'étude des produits et des appareils réunis au Champ-de-Mars. Elle est constituée par l'émission de billets de loterie dont le produit en argent sera intégralement consacré à ce double emploi, dans la proportion de deux tiers pour les achats des objets exposés et d'un tiers pour le fonds de subvention aux voyages à l'Exposition. Les achats d'objets d'art et de produits industriels exposés sont effectués par une Commission nommée et présidée par le Ministre de l'Agriculture et du Commerce. Ils forment les lots de la loterie, et ils seront répartis, en séance publique, entre les porteurs de billets, par la voie du tirage au sort. Le tirage ainsi que la remise des lots auront lieu à la clôture de l'Exposition. Les lots actuellement achetés par les soins du Comité central ont employé une somme de six cent trente mille francs, et les acquisitions continuent.

CONCERTS ET SOIRÉES

Voici le programme du 9me concert officiel qui sera donné dans la salle des fêtes du Trocadéro jeudi 26 septembre.

1. Ouverture triomphale . . . . L. Deffès.
2. Fragments du *Stabat mater* . . . . L. Bourgault-Ducoudray.
3. Ouverture de *Missolonghi* . . . . Hérold.
4. Fragments de la *Nativité*. . . . . Maréchal.
5. Fragments de l'oratorio *Daniel* . . . . L. L. Delahaye.
6. *La fête musulmane*, chœur . . . . A. Hignard.
7. Ouverture du *Don Quichotte*. . . . . E. Boulanger.

— Voici quel était le programme du deuxième concert de musique russe qui a eu lieu samedi 14 septembre au Trocadéro, sous la direction de M. Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou.

1. *Ivan IV* . . . . Ant. Rudinstein.
   Tableau musical pour orchestre.
2. *Chant des Villageoises*, dans l'opéra *Roussalka* (1er acte) . . . . Dargomijsky. (1813-1857)
3. *Air de Wania* (4e acte), dans l'opéra *la Vie pour le czar* . . . . Glinka (1804-1868).
   Chanté par Mlle A. de Belocca.
4. *Deuxième concerto de violon*, avec orchestre. . H. Wieniawski.
   Exécuté par l'auteur.
5. *Chant religieux*. . . . . Bortniански.
6. *La Tempête*, poëme symphonique d'après Shakespeare . . . . Tchaïkowsky.
7. *Air de Gorislava*, dans l'opéra *Rousslan*. . . . Glinka.
   Chanté par Mme Polonsky.
8. { *a Nocturne*. . . . . Chopin.
   { *b Valse-Caprice*. . . . . Ant. Rubinstein.
   Exécutés par M. Nicolas Rubinstein.
9. *Chœur* de l'opéra *Judith*, avec solo . . . . . Séroff (1820-1871).
   Chanté par Mlle A. de Belocca.
10. *Kamarinskaïa*, danse nationale russe . . . . Glinka.
    Fantaisie pour orchestre.

Ce programme ne le cédait au premier ni par l'intérêt, ni par l'affluence du beau monde qu'il avait attiré. Wieniawski en a été le lion; il a joué superbement son beau concerto, et cela a été une véritable ovation répétée jusqu'à trois fois. Les belles voix de Mmes de Belocca et Polonsky ont été également fort goûtées et applaudies, ainsi que l'éminent virtuose Nicolas Rubinstein, fêté à double titre et comme chef d'orchestre de premier ordre, et comme pianiste digne émule de son illustre frère Antoine. Parmi les morceaux symphoniques, celui qui nous a le plus frappé, est *la Tempête* de Tchaïkowsky, composition d'une belle ordonnance et qui dénote un grand tempérament. Tchaïkowsky est évidemment le plus sérieux espoir de l'école russe moderne; il sera un maître hors ligne, avant qu'il soit longtemps. Les airs de Glinka sont décidément un peu surannés.

— Nous avons reproduit l'appréciation de M. Victorin Joncières sur le remarquable quatuor de M. Vaucorbeil ; le même critique signale également dans la *Liberté*, le quatuor de M. Ch. Lefebvre, « habile transcription d'une symphonie exécutée il y a quelques années à une séance d'audition des envois de Rome. L'*andante*, en forme de *canon*, atteste une main exercée dans l'art difficile d'écrire. Nous ne surprendrons personne en disant que l'interprétation de ces différents morceaux, confiée à MM. Maurin, Fridrich, Mas, Tolbecque et de la Nux, a été irréprochable. »

— L'infatigable philanthrope qui a voué toute sa vie au patronage des artistes — vous avez nommé le baron Taylor — organise pour mercredi prochain une grande représentation dans la salle du Trocadéro, dans la quelle tous les théâtres parisiens apporteront la fleur de leur panier. La recette de cette curieuse représentation, pour laquelle les étrangers vont se disputer les places à prix d'or, sera versée dans la caisse des artistes dramatiques.

— Dans les premiers jours du mois d'octobre, un grand concert sera donné dans la salle des fêtes du Trocadéro au bénéfice de l'orchestre de M. Colonne. Les œuvres arrêtées dès à présent pour faire partie du programme sont : 1o *Gallia*; 2o *Marie-Magdeleine*; 3o *La Danse macabre*. Ces œuvres seront dirigées par leurs auteurs : MM. Charles Gounod, Jules Massenet et Camille Saint-Saëns.

— Aujourd'hui, dimanche, dans la salle des conférence du Trocadéro, M. Giuseppe Silvestri, mandoliniste napolitain, doit donner une intéressante séance de musique italienne avec le concours du pianiste Emile Bourgeois.

— Mardi prochain, 24 septembre, onzième séance d'orgue, donnée dans la grande salle des fêtes du Trocadéro par M. Andlauerd, organiste de Notre-Dame-des-Champs, à Paris, et M. J. Grison, organiste de la métropole de Reims.

— On annonce pour aujourd'hui dimanche, de 2 à 5 heures, au concert des Champs-Élysées, derrière le palais de l'Industrie, un grand concert donné par le *Cercle des XV*, de Binche (Belgique), sous la direction de M. A. Delahaye. (1er prix au concours de Reims — prix d'excellence au concours de Rouen), au profit de la loterie nationale de l'Exposition.

— Le jeudi, 26 septembre, Mlle Angèle Blot jouera les harpes de la maison Erard à l'Exposition. Le programme se composera de : *Dans les Bois* — *Le Jardin des roses* (valse) — *Mignon* (fantaisie) — *Marche orientale*, morceaux exécutés par l'auteur.

J.-L. Heugel, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2488 — 44e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Septembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU PIED DU GRAND CHÊNE

nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *les Deux Roses*, sonnet de JOSÉPHIN SOULARY, mis en musique par J. DUPRATO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Berceuse*, d'HENRY KETTEN. — Suivra immédiatement : *Tout à la joie !* quadrille brillant composé par ARBAN, sur les motifs favoris de PH. FAHRBACH.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

X

Et maintenant nous poserons de nouveau la question que nous avons déjà posée au commencement de cette étude : Berlioz fut-il vraiment aussi infidèle qu'il veut le paraître? S'éloigna-t-il autant qu'il voudrait nous le persuader, des sentiers frayés par son maître?

Si le lecteur veut se rappeler les divers rapprochements faits au cours de cette étude, il répondra de lui-même : le système exclusif de musique à programme, la recherche passionnée de l'expression, le sentiment du rhythme, l'harmonie consonnante et bizarre, la mélodie caractéristique, le souci de la peinture des objets extérieurs, la faculté de découvrir la relation entre certains sentiments et certaines tonalités, l'image éveillée par le timbre, les effets de sonorité primant tout, en un mot la *couleur* musicale pour laquelle Berlioz avait des dons si étonnants qu'on peut dire qu'il a créé une nouvelle langue à l'usage de l'orchestre, tels sont les principaux traits de cette ressemblance.

Nous ne voudrions pas fatiguer les lecteurs du *Ménestrel* avec des discussions théoriques. Voici pourtant qui rentre bien dans notre sujet, c'est l'article intitulé : *Musique*, en tête du volume de Berlioz, *A travers chants*.

« MUSIQUE, art d'émouvoir par des combinaisons de sons les » hommes intelligents, etc. »

Le morceau tout entier est intéressant, nous en extrayons seulement le passage dont nous avons un argument à tirer.

Quels sont, se demande Berlioz, les modes d'action de notre art musical? Et il fait le dénombrement suivant, donnant de chaque mot une définition en quelques lignes :

La mélodie ;
L'harmonie ;
Le rhythme ;
L'expression ;
Les modulations ;
L'instrumentation ;
Le point de départ des sons ;
Le degré d'intensité des sons ;
La multiplicité des sons.

Il a toujours été entendu entre musiciens que les éléments constitutifs de l'art étaient la mélodie, l'harmonie et le rhythme.

L'expression est une qualité inhérente à certaine musique, elle peut ressortir soit de la mélodie, soit du rhythme ou de l'harmonie ; quant aux modulations, elles rentrent évidemment dans l'harmonie.

L'instrumentation paraît à Berlioz un élément important sinon essentiel de la musique, passe ; mais, pour le reste, le point de départ des sons, leur degré d'intensité, leur multiplicité, quelle étrange idée de mettre tout cela sur la même ligne que la mélodie et l'harmonie, et comme c'est bien là notre Lesueur ! Rappelez-vous le *Domine* de la messe du Sacre ! rappelez-vous la *Mort d'Adam* et ces innombrables

détails de nuances ! Lesueur n'est-il pas le premier qui ait eu recours au triplement de l'*f* ou du *p*, alors que tous les compositeurs s'étaient contentés de simples *pp* et du *ff* légendaire ? « Cette note doit être plutôt soupirée que chantée, » écrit quelque part Berlioz dans une de ses partitions, suivant, en cela comme en bien d'autres choses, son modèle.

Il dit encore en parlant de la multiplicité des sons :

« Dans une église occupée par une foule de chanteurs, si un seul d'entr'eux se fait entendre, quels que soient la force, la beauté de son organe et l'art qu'il mettra dans l'exécution d'un thème simple et lent, mais peu intéressant en soi, il ne produira qu'un effet médiocre ; tandis que ce même thème repris, sans beaucoup d'art, à l'unisson par toutes les voix, acquerra aussitôt une incroyable majesté. » C'est justement là un des procédés favoris de Lesueur, et on le retrouve dans tous ses oratorios.

Toute sa vie, Berlioz a cherché à passer pour le continuateur de Gluck au théâtre et de Beethoven dans la symphonie. Ce n'était pas mal choisir ses parrains; mais assurément ce n'est ni de Gluck ni de Beethoven qu'il a appris à considérer le point de départ des sons, par exemple, comme une partie constitutive de la musique. La vérité est qu'il tient de Lesueur toutes ses bizarreries, comme aussi la plus grande partie des qualités que nous avons énumérées. Ajoutons-y si vous voulez l'amour des grandes exécutions, les grandes masses vocales et instrumentales considérées comme nécessaires à l'expression de l'idée, le besoin des engins musicaux extraordinaires, et notons cette curiosité que ni Lesueur ni Berlioz n'ont écrit une ligne de musique de piano. Berlioz nourrissait même contre cet instrument, si utile au compositeur, une violente antipathie. Il fait quelque part cette déclaration bizarre, qu'il n'a jamais pu supporter d'entendre deux pianistes jouant à quatre mains, parce que, prétend-il, ils ne vont jamais ensemble. Pourquoi deux pianistes ne joueraient-ils pas ensemble, lorsque deux ou trois cents instrumentistes trouvent moyen de suivre le bâton d'un Colonne ou d'un Pasdeloup ? Mystère ! Mais nous pouvons dire avec vérité : Heureux Berlioz, puisqu'il est mort avant d'avoir eu occasion d'entendre ses propres œuvres exécutées sur deux pianos et à huit mains !

Le vrai motif du mépris dans lequel l'auteur de *la Damnation de Faust* tenait le piano est sans doute que cet instrument, à moins d'être aux mains d'un virtuose de génie, n'a pas de couleur. Au piano l'idée musicale est nue, et Berlioz ne voulait la voir que revêtue de la brillante enveloppe que lui prête l'orchestre. De même Lesueur ne concevait certaines mélodies que par certains instruments. Bien plus, il choisissait d'abord le timbre que la situation lui paraissait indiquer, sauf ensuite à trouver une idée musicale qui pût concorder avec l'instrument ainsi désigné. Trop souvent, écrivant pour cet instrument aux mille voix qui s'appelle l'orchestre, il songeait plus à la personne qui devait parler qu'à ce qu'elle pouvait dire.

En 1844, au moment de l'Exposition universelle, Berlioz donna à la salle Vivienne un concert où il apparut, nous dit le *Ménestrel* du temps, « au milieu d'un bouquet de harpes. » Il y avait vingt-cinq de ces instruments. Parmi ceux qui en jouaient, peut-être quelques-uns pouvaient se rappeler la représentation des *Bardes*, où Lesueur avait exigé dix harpes, nombre alors, comme aujourd'hui, absolument inusité à l'Opéra.

Enfin, il est un point sur lequel le maître et l'élève se rencontrent, c'est l'emploi voulu de la part de Lesueur, et qui paraît inconscient chez Berlioz, mais qui est fréquent chez tous deux, des modes antiques et des tonalités du plain-chant. Nous avons vu que Lesueur était possédé de la manie de la musique antique ; souvent il emploie les tons et les rhythmes — ou ce qu'il croyait les rhythmes — de cette musique, avertissant toujours son lecteur de l'intention qui lui a dicté ces retours au passé.

Berlioz moins explicatif, dans ces cas-là, et plus habile, employait aussi très-souvent les tonalités des anciens, mais il n'avait garde d'en rien dire : il jouissait silencieusement de la sensation d'étrangeté que de pareilles façons d'écrire produisaient sur l'auditeur.

Assurément, si Lesueur eût écrit la fugue qui ouvre la deuxième partie de *l'Enfance du Christ* ou le pas des Nubiennes des *Troyens*, il n'eût pas manqué de mettre en tête de ces morceaux : « Cette fugue est écrite dans le mode grec *hypodorien* ; cette danse est un spécimen du mode *dorien.* »

Le procédé antique est visible à tout instant dans Berlioz. Notre jeune et savant confrère, M. Bourgault-Ducoudray, nous écrit à ce sujet : « Il faudrait faire un vrai travail pour relever dans Berlioz tous les passages où il a usé des modes grecs; ces passages sont innombrables.

» La cadence finale de l'*Invocation à la Nature* dans la *Damnation de Faust* est danslemode hypodorien (mineur sans note sensible).

» L'air d'Hérode (au moins le commencement) de l'*Enfance du Christ* est dans le mode dorien (3e ton du plain-chant) : gamme de *mi mineur* avec *fa* et *ré* naturels.

» Berlioz semble avoir pris à tâche de réaliser la pensée de Rousseau — qui est aussi la mienne : faire passer dans la musique moderne tous les effets du plain-chant et de la musique de l'antiquité. »

En ceci encore, Berlioz ne faisait que marcher dans la voie qu'avait tracée Lesueur.

On le voit, plus on entre dans le détail, plus on trouve entre ces deux hommes extraordinaires des similitudes de pensée, de procédé, de production, qui ôteraient à Berlioz une grande part d'originalité, si son génie ne le mettait bien au-dessus de celui qui fut son maître. Leur vie même se ressemble par plus d'un côté : il n'y a pas jusqu'à l'histoire de la tabatière impériale que Berlioz n'ait essayé de reproduire à son profit. Le succès des *Troyens* n'eut rien, hélas ! qui pût donner lieu aux générosités du souverain.

Il y a eu sous le second empire un ouvrage dont le succès parut rappeler, — avec la différence des temps et des hommes — celui des *Bardes* : ce fut *Roland à Roncevaux*. M. Mermet a été aussi élève de Lesueur ; mais au lieu d'aller en avant comme Berlioz, il s'est attardé dans un genre irrévocablement perdu aujourd'hui. Les temps marchent, et les vivants comme les morts vont vite. Mais revenons à Lesueur et Berlioz. Tous deux ont eu la manie d'écrire. Et Berlioz a beau gémir dans ses *Mémoires*, disant qu'il n'a accepté qu'à contre-cœur le métier de feuilletoniste ; il a beau pleurer sur son propre sort, et se trouver malheureux d'être obligé d'écrire de temps à autre un article pour le *Journal des Débats* ; ne soyons pas dupes de ses larmes. Comme Lesueur il était né péroreur, prédicateur. Plus que lui il était discuteur, batailleur. Il adorait la polémique ; la critique telle qu'il la faisait, vive, alerte, cruelle souvent, voyant de haut et descendant parfois jusqu'à la *blague*, lui va à merveille. Et assurément il était enchanté de lui-même lorsqu'il avait aiguisé un trait bien mordant, enfoncé dans une vanité médiocre une pointe bien acérée, lancé sur quelque grosse tête de turc un de ses obus musico-littéraires qui éclataient et éclaboussaient tout autour de lui.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LES ARTISTES DRAMATIQUES AU PALAIS DU TROCADÉRO.

Nos étoiles théâtrales ont brillé en plein jour, mercredi dernier, à deux heures de relevée, salle du Palais du Trocadéro. Cinq mille personnes assistaient à ce spectacle sans précédent encore dans l'immense Palais de MM. Davioud et Bourdais. — Il y avait bien eu de ci de là, une étoile égarée sous le ciel du Trocadéro, mais jamais pareille constellation de planètes dramatiques et lyriques n'y avaient fait élection de domicile. — C'était à n'en croire ni ses yeux ni ses oreilles; musique et poésie étaient représentées là de manière à nous donner le vertige: tout un féerique défilé de célébrités. On se serait cru au Théâtre Français, par un soir de gala, alors que la cérémonie du *Malade Imaginaire* fait un devoir aux plus grands de se faire humbles et petits. Là, c'est Molière qui ordonne chez lui; au Trocadéro, c'était Dame Charité qui recevait chez elle. A son invitation l'Opéra et la Comédie-Française, l'Opéra-Comique et l'Odéon, sans compter le Gymnase et bien des théâtres restés muets sur leurs bancs de fête, ont ouvert et fermé le programme de telle façon que pas un assistant ne voulait quitter la salle, alors même que la Charité se déclarait satisfaite.

15.000 francs de recette!.. Voilà le produit de cette réunion de famille des artistes dramatiques au bénéfice de la Caisse de leur association. — Et les invités regrettaient le prix pas trop modéré des stalles et loges.— Chacun s'en plaignait, chose assez rare pour être enregistrée!

C'est qu'aussi le programme était incomparable. — Jugez-en, lecteurs.

Improvisation sur l'Orgue par M. BAZILLE, chef du chant à l'Opéra-Comique.

PREMIÈRE PARTIE

MM. DELAUNAY, MAUBANT ET COQUELIN

Scène du *Menteur*. . . . . Corneille

M. FRÉDÉRIC FEBVRE

L'un ou l'Autre. . . . . Francois Coppée

M. SAINT-GERMAIN

La Garonne. . . . . Nadaud

Mme MARIE LAURENT

Les Laboureurs (Jocelyn) . . . . . . Lamartine

M. DELAUNAY

Chanson de *Fortunio*. . . . . . . A. de Musset

Mlle FAVART

Dans l'Alcôve sombre. . . . . Victor Hugo

M. COQUELIN Cadet

L'Obsession . . . . Ch. Cros

DEUXIÈME PARTIE

M. GAILHARD

Salve Regina . . . . Manuel Giro

Accompagnement d'orgue, par M. BAZILLE.

Mlle ADÈLE ISAAC

Air de *Jeannot et Colin* . . . . Nicolo

La Reine Topaze, variations du *Carnaval de Venise* . . . . Victor Massé

M. TALAZAC

Air de *Joseph* . . . . Méhul

Le Vallon de Lamartine . . . . . . Ch. Gounod

Mlle ROSINE BLOCH

Brindisi *Lucrezia Borgia*. . . . . Donizetti

A NOS HOTES

POÉSIE

dite par M. COQUELIN.

TROISIÈME PARTIE

M. COQUELIN

Les Écrevisses . . . . J. Normand

M. DUMAINE

La Conscience . . . . Victor Hugo

M. THIRON

La Mouche. . . . . Émile Guiard

M. WORMS

Le Revenant. . . . . Victor Hugo

Mlle JUDIC

Ne m' Chatouillez pas. . . . . Boisselot / Lindheim

Mlle SARAH BERNARDT

Eviradnus, poésie . . . . Victor Hugo

M. BERTHELIER

Une drôle de soirée. . . . . Berthelier / Coedès

Un pareil programme ne pouvait produire que des bravos et des rappels sans fin. C'est ce qui a eu lieu et pour ne citer que les hauts faits de la musique, signalons d'abord Mlle Rosine Bloch dans son *Brindisi* de *Lucrezia Borgia;* elle a lancé par deux fois sous la coupole du Palais du Trocadéro l'un de ces trilles qui transportent une salle entière, — en dépit des frondeurs de toute virtuosité vocale. Il est vrai que ce trille n'était pas un simple jeu de gosier, pas plus que l'*ut* dièze de Tamberlick n'est un cri sans expression dramatique, — Mlle Bloch, dans son Brindisi, nous a remis en mémoire ces magnifiques trilles, de la grande École Italienne, d'un nuancé, d'un *crescendo* si bien ménagé que l'admiration de l'auditoire a égalé sa surprise : aussi que d'applaudissements!

Ample moisson de bravos également pour Mlle Isaac, dont la voix si franche et si saine s'est trouvé si complétement à l'aise dans l'immense salle de MM. Davioud et Bourdais. — Côté des hommes, même succès pour les belles notes de Gailhard et de Talazac, fort écoutées et fort applaudies.

Il n'est pas jusqu'à Berthelier qui ne se soit trouvé en voix au Trocadéro. Il paraissait en avoir deux fois plus qu'à la Renaissance. Il y a là toute une révélation d'acoustique.

Quant aux remarquables diseurs et diseuses du programme, ils n'ont eu qu'à se louer, eux aussi, de la sonorité du gigantesque amphithéâtre qu'ils appréhendaient tant avant de l'avoir essayé... comblé de spectateurs! Les choses les plus fines arrivaient partout, à ce point que Judic a pu dire et chanter l'une de ses chansons, non sans préférer le Palais du Trocadéro à la salle des Variétés. — Pourtant, il faut signaler un écho qui trahit la voix parlée, surtout, notamment quand l'artiste donne de l'accent au mot final d'un vers. — C'est une tache dans le soleil de MM. Davioud et Bourdais. Qu'ils avisent!

Cela n'a pas empêché, nous le répétons, l'immense succès de messieurs et mesdames de la Comédie-Française et de l'Odéon. Aussi Coquelin a-t-il pu remercier en toute conscience et à tous égards le public accouru à l'appel de *l'Association des Artistes dramatiques* et de son vénéré président-fondateur le baron Taylor.

Un poëte aimé, — dont l'Académie couronna les premières inspirations — *les Pages intimes*, — M. Eugène Manuel, l'auteur des *Ouvriers*, avait improvisé pour la circonstance une pièce de vers que Coquelin a lue au milieu des interruptions les plus enviables pour un auteur et son interprète.

Après lecture, cette touchante poésie a couru de main en main, dans la salle, sur les ailes de la charité. La maison Claye l'avait burinée le matin pour l'après-midi. La librairie Lévy en fait une seconde édition qui se vendra, comme la première, au bénéfice de *l'Association des artistes dramatiques*. Nous n'en reproduirons donc que le titre et les derniers vers qui sont tout un nouvel hommage rendu au baron Taylor.

A NOS HOTES

. . . .
. . . .
Notre œuvre, la voilà! Notre œuvre, non, mais celle
De ce cœur toujours chaud d'où jaillit l'étincelle!
Un seul homme a tout fait; seul il a tout rêvé,
Tout créé, tout conduit, tout prévu, tout sauvé,
Et, pour qu'un siècle entier l'admire et le vénère,
La vie a déplacé sa limite ordinaire!
A ces insouciants de fantaisie épris
De l'épargne prudente il a montré le prix;
Et sous l'arbre touffu qu'il planta, faible arbuste,
Tandis que Dieu bénit sa vieillesse robuste,
Il peut voir fièrement, et sans s'inquiéter,
Des générations d'artistes s'abriter!

***

Maintenant, à l'*Association des Artistes musiciens* de faire appel au monde dilettante de l'Exposition, sous les auspices du vénéré baron Taylor; qu'un splendide concert vienne assurer les pensions en retard, et le Palais du Trocadéro aura bien mérité de l'art et des artistes en s'ouvrant à nos fêtes de bienfaisance artistiques.

H. Moreno.

P.-S. — Le *Polyeucte* de Charles Gounod était prêt, il pouvait être représenté cette semaine, mais M. Halanzier a préféré attendre au lundi 7 octobre, et non au 14, comme on l'a annoncé par erreur. Devant ce grand événement lyrique, toutes autres nouvelles théâtrales doivent s'ajourner. Nous les remettons donc à huitaine.

CONGRÈS INTERNATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

RÉSOLUTIONS ADOPTÉES

Séance du jeudi 19 septembre 1878

I. Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer.

(M. Laroze.)

II. La durée du droit de propriété artistique doit être limitée.

(M. Lecocq.)

Il est à désirer que le droit temporaire, reconnu aux auteurs par les diverses législations, ait une durée fixe de cent années à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.

(M. Eug. Pouillet.)

Cette durée limitée ne s'applique qu'au droit qui appartient à l'artiste de reproduire ou de faire représenter son œuvre.

(MM. Clunet, Heugel, Barbedienne et Pouillet.)

III. L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit.

(M. Eug. Dognée.)

IV. L'atteinte portée au droit de l'artiste sur son œuvre constitue un délit de droit commun.

(M. Eug. Pouillet.)

V. On doit assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie.

(M. A. Huard.)

Séance du vendredi 20 septembre.

I. Doivent être assimilées à la contrefaçon les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés.

(MM. Pataille, Eug. Pouillet, A. Huard, Batz, Clunet.)

II. En matière d'œuvres musicales, les transcriptions et les arrangements, lorsqu'ils ont lieu sans l'autorisation de l'auteur, sont assimilés à la contrefaçon.

(MM. Batz, Eug. Pouillet, A. Huard, Pataille, Laroze, Clunet, Heugel.)

III. 1° La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas, par elle-même, le droit de reproduction.

(MM. Pataille, Bozérian, Clunet.)

2° Il en est ainsi, même en cas de cession d'une œuvre d'art à l'Etat.

(MM. Huard, Clunet, Ch. Lucas.)

3° Toutefois, le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille.

(M. Clunet.)

IV. Ne constitue le délit de contrefaçon que l'exploitation ou usage commercial, ou la livraison au public d'une reproduction artistique.

(M. Eug. Dognée.)

V. Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la livrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions.

(MM. A. Huard, Pataille.)

VI. L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui sont assimilées à l'usurpation d'un nom commercial et punies des mêmes peines.

(MM. Pataille, Dognée, Eug. Pouillet, A. Huard. Clunet, Ch. Lucas, Laroze.)

Séance du samedi 21 septembre.

I. 1° Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination.

(MM. Pataille, Pouillet, Ch. Lucas.)

2° Pour les œuvres musicales, ce droit comprend en outre le droit d'exécution et de représentation.

(MM. Pataille, Pouillet, Dognée, Heugel.)

(Complément de l'article 1er, voté dans la séance du jeudi 19 septembre, ainsi conçu : « Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. »)

II. 1° Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux.

2° Ils jouiront du bénéfice des lois nationales pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres, sans condition de réciprocité légale ou diplomatique.

(M. Clunet.)

III. 1° L'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice dans tous les pays, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine.

2° Il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.

(MM. Heugel, C. Batz.)

IV. Le Congrès émet le vœu :

1° Que les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre.

2° Qu'à l'avenir les conventions artistiques soient indépendantes des traités de commerce.

(M. A. Huard.)

Il est à désirer que les conventions internationales s'appliquent non-seulement aux œuvres postérieures, mais encore aux œuvres antérieures à la signature de ces conventions.

(MM. E. Pouillet C. Batz.)

V. Il est à désirer qu'il se constitue entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer une Union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique.

(M. Clunet.)

VI. Le Congrès émet le vœu que la convention qui établira cette Union s'inspire des résolutions qu'il a adoptées et leur donne une sanction définitive.

(M. Clunet.)

VII. Le Congrès est d'avis qu'il importe, pour l'amélioration de la condition morale et matérielle des artistes, que des sociétés soient fondées ou développées ayant pour objet la défense des droits de l'artiste, la perception des droits de reproduction, d'exécution et de reproduction et la création de fonds de secours et de retraite.

(MM. A. Huard, Ch. Lucas).

VIII. Il croit utile de fonder une association artistique internationale ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays.

(M. A. Huard.)

M. Dognée tient, tout en appuyant l'article VIII, à en affirmer plus encore la portée et à entrer dès maintenant dans l'application en nommant M. Meissonier, président, et M. Huard, secrétaire général de cette future association.

(Cette motion est adoptée à l'unanimité.)

IX. Le Congrès donne mission à son bureau :

1° De se présenter auprès de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour lui demander de prendre l'initiative de provoquer la réunion d'une Commission internationale officielle, dans le but de constituer cette Union générale entre les États d'Europe et d'outre-mer;

2° De remettre à M. le Ministre un exemplaire officiel des résolutions votées par le Congrès. (Adopté à l'unanimité.)

(M. Clunet.)

***

M. le Président félicite les membres du Congrès de leur zèle et des résultats importants de leurs travaux.

M. Dognée remercie au nom du Congrès M. Meissonier, Président, qui a voulu bien donner à ce Congrès l'appui de sa haute autorité, et M. Huard, secrétaire général, qui a préparé d'une façon tout à la fois si artistique et si pratique les travaux du Congrès.

M. Leighton (de Londres), dans une allocution traduite séance tenante par M. Valens, interprète juré, adresse ses remercîments à la nation française qui a eu l'initiative de ce Congrès, où ont été arrêtées tant d'excellentes résolutions. Il espère que les lois sur la propriété artistique élaborées en ce moment par la Belgique et par l'Angleterre feront leur profit de ces délibérations approfondies. (*Applaudissements.*)

M. le Président remercie de nouveau l'Assemblée de l'honneur qu'elle lui a fait en le plaçant à sa tête et prononce la clôture du Congrès.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le festival triennal de Worcester s'est ouvert dans la cathédrale le 10 septembre, et, comme de coutume il a duré trois jours. Au programme de la première journée se trouvaient des fragments de la *Création* de Haydn, le *Requiem* de Mozart et le *Lobgesang* de Mendelssohn. Le 2e jour, on donnait *Elias* de Mendelssohn et le troisième a terminé le festival par une exécution magistrale du *Messie*. La diva Albani, qui chante l'oratorio en grande musicienne, et le baryton Santley étaient les principaux solistes de ces belles fêtes.

— Les journaux irlandais sont pleins d'éloges à l'adresse de Mme Gerster-Gardini, dont les mérites éminents sont aussi appréciés à Dublin qu'ils l'ont été à Londres et à Berlin. Pour fêter la jeune et célèbre prima donna, les habitants de la verte Erin se sont mis en frais d'enthousiasme et ils ont poussé l'admiration jusqu'à dételer les chevaux de la voiture de Mme Gerster. On l'a traînée à son hôtel au milieu d'un concert de Hip ! hip ! Hourrah ! véritablement assourdissant. Mme Gerster, qui doit être en route pour l'Amérique, où elle va faire les beaux jours de la troupe Mapleson, se souviendra longtemps des ovations qui lui ont été faites à Dublin.

— L'Opéra-Comique de Vienne, en faisant sa réouverture, abandonne le nom de baptême sous lequel il a vu tant d'infortunes, et s'appellera désormais *Théâtre du Ring*. Puisse ce changement d'étiquette conjurer la malechance obstinée.

— On lit dans l'*Entr'acte* :

« Le théâtre Apollo de Rome va représenter l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas cet hiver. C'est Graziani, dont le succès a été si grand dans cet ouvrage à Venise, et tout récemment à Fermo, qui chantera le rôle d'Hamlet ; celui d'Ophélie sera tenu par une nouvelle étoile, Mme Bernau. C'est le maëstro Mancinelli, l'auteur de la belle musique de *Cléopâtre* si applaudie au palais du Trocadéro, qui dirigera les études et l'exécution d'*Hamlet* au théâtre Apollo. »

— On nous écrit de Florence que le théâtre Pagliano espère aussi avoir Graziani pour *Hamlet* avant ou après le théâtre Apollo de Rome. — Les négociations sont ouvertes à ce sujet.

— L'abbé Liszt, qui fait en ce moment sa station annuelle à Rome, ne compte quitter la ville éternelle qu'aux approches de la Noël. L'éminent virtuose compositeur s'occupe en ce moment d'un oratorio dramatique dont le texte lui a été fourni par le baron de Dingelstedt.

— Les frileuses commencent à déserter les villes d'eaux. Le correspondant du *Guide musical* nous raconte que, l'autre jour, à Spa, il s'est produit un incident curieux. L'orchestre était sous les armes, M. Jahn, son chef, était à son poste et levait déjà l'archet du commandement, lorsqu'un garçon de salle est venu annoncer que le concert était ajourné indéfiniment. Le public a aussitôt évacué la salle : ce qui s'est fait sans trop de confusion, attendu que l'auditoire se composait en tout de dix spectateurs, dont quatre payants. En pareille circonstance, Liszt, le grand virtuose, montra plus d'esprit et de belle humeur. Un jour qu'il devait donner concert dans la ville de X...., il se trouva, malgré les affiches flamboyantes et les annonces multicolores, que la salle ne contenait qu'une demi-douzaine de spectateurs. Liszt, jugeant avec raison que ce petit groupe devait former l'élite musicale de la ville de X.., joua devant ces braves gens comme il eût joué devant un parterre de princes. Il en fut largement récompensé : la demi-douzaine d'auditeurs fit plus de bruit à elle seule que tout un régiment de claqueurs. Après avoir joui de ce triomphe, Liszt se leva, et, dans un petit speech familier, il invita son public à le suivre à l'hôtel et à accepter sans façon à souper.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts avait pris, il y a deux mois, l'initiative d'une démarche auprès de la Société des concerts du Conservatoire pour l'autoriser à donner, pendant l'Exposition, des concerts destinés surtout à faire apprécier cet orchestre hors ligne par les dilettantes étrangers, fort nombreux en ce moment à Paris. La Société, très-touchée de cette initiative, a vivement remercié le ministre de son offre obligeante, en regrettant de ne pouvoir l'accepter pour cause de motifs d'ordre intérieur.

— Les cours gratuits de chant de la Ville viennent de se rouvrir, le soir, pour les adultes, dans les vingt arrondissements de Paris. Voilà un élément moralisateur et pacificateur par excellence.

— Les importants travaux de restauration du grand orgue de Saint-Eustache, entrepris par la maison Merklin, peuvent être considérés comme terminés. On se souvient que ce magnifique instrument avait été gravement endommagé pendant la Commune. Vainement le regretté Batiste demandait-il sans cesse une réparation devenue urgente ; c'est seulement après sa mort qu'on a bien voulu accéder à ses vœux. MM. Lemmens, Saint-Saëns, Guilmant et Gigout, appelés, ces jours derniers, à faire entendre l'instrument en séances intimes, n'ont eu que de vifs éloges à adresser au facteur. On aura, du reste, bientôt l'occasion d'apprécier à sa haute valeur le nouvel orgue de Saint-Eustache, M. Merklin ayant l'intention de donner quelques auditions publiques pour lesquelles il s'est déjà assuré le concours de nos organistes en renom. On pourra alors juger des remarquables qualités qui non-seulement maintiendront à cet instrument sa vieille réputation, mais ajouteront encore à sa renommée.

— M. le ministre de l'instruction publique vient de conférer les palmes d'officier d'académie à M. Danbé, chef d'orchestre, et à M. Bazille, chef du chant à l'Opéra-Comique. Même honneur a été fait à M. Soumis, accompagnateur-professeur, depuis plus de vingt ans, au même théâtre.

— M. Edouard Mangin, l'habile et dévoué directeur du Conservatoire de Lyon, vient également d'être nommé officier de l'instruction publique.

— Les journaux donnent les détails concernant le procès et la condamnation des faussaires de Neuilly, dont le chef, Joseph Barreau, a été condamné aux travaux forcés à perpétuité. A ce propos, M. F. Oswald, du *Gaulois*, nous apprend que M. Massart, l'habile professeur du Conservatoire et Mme Massart, touchés de la situation faite à la pauvre petite Philomène Barreau par ce procès, viennent de l'adopter, et se proposent de lui faire achever ses études au Conservatoire. De tels actes honorent ceux qui les accomplissent, mieux que ne pourront le faire tous les éloges du monde. Du reste M. et Mme Massart sont coutumiers de ces actes de générosité.

— Les artistes étrangers abondent plus que jamais en ce moment à Paris. Les uns y viennent avec l'intention de s'y faire entendre, d'autres y sont attirés par les seules merveilles de notre Exposition. Citons parmi les simples curieuses du Trocadéro et du Champ-de-Mars, une jeune et remarquable cantatrice américaine des plus réputées en Angleterre : Mlle Emma Thursby, si applaudie aux concerts de la Philharmonic de Londres. Sollicitée de se faire entendre à Paris, Mlle Thursby a fait promesse d'y revenir l'hiver prochain. Elle interprète surtout Mozart et les oratorios de Hændel d'une façon hors ligne. Avis à MM. Pasdeloup et Colonne.

— Le Paganini hongrois, Reményi, est appelé à Londres pour inaugurer la seconde série des concerts de Covent-Garden, dirigés par M. Rivière.

— Annonçons le retour à Paris de l'éminente pianiste Mme Montigny-Rémaury, redemandée à Londres, par dépêche, pour se faire entendre cinq fois en huit jours aux concerts Covent-Garden. Il n'y a que les Anglais pour mener les choses musicales de ce train-là. Et ajoutons que Mme Montigny a dû apprendre en trois jours un superbe morceau avec orchestre du si regretté compositeur Bennett, le Mendelssohn d'outre-Manche.

— M. Gustave Garcia, revenu des eaux, a regagné Londres, où il professe le chant, sous le patronage de son père, Manuel Garcia, l'auteur du remarquable traité de l'*Art du chant*, dont la 7me édition est actuellement sous presse.

— Le cercle philarmonique de Boulogne-sur-Mer vient de fêter Mlle de Belocca appelée maintenant en Suisse pour quelques concerts.

— M. Alfred Jaëll, de retour à Paris, après une courte station thermale à Vichy, se fera entendre, jeudi 3 octobre, au concert international donné dans la grande salle du Trocadéro.

CONCERTS ET SOIRÉES

MM. Nicolas Rubinstein et Henri Wieniawski ont quitté Paris, hier samedi, à la suite d'un quatrième concert russe, donné au profit d'une œuvre de dienfaisance, et dans lequel ces deux grands virtuoses ont électrisé de nouveau l'auditoire du palais du Trocadéro. Une couronne de lauriers avec palmes d'or a été offerte à M. Rubinstein, chef d'orchestre, organisateur des concerts russes à notre Exposition universelle. On a réapplaudi dans ce même concert Mlle Anna de Belocca, du Théâtre-Royal, de Covent-Garden, et Mme Polonsky, lauréat de notre Conservatoire qui vient d'être engagée à notre Opéra par M. Halanzier. Ces deux étoiles vocales russes complètent, avec Mme Engally, de l'Opéra-Comique, un trio d'élite qui nous donne un nouvel échantillon des richesses vocales du Nord, en dépit des prétentions exclusives du Midi. Le soir, après le concert. MM. Nicolas Rubinstein et Henri Wieniawski disaient au revoir à leurs amis de Paris, dans un banquet improvisé au café Riche. Au nombre des convives, citons MM. Saint-Saëns, Léo Delibes et Édouard Lalo, grands admirateurs de la musique russe.

— Le 9me concert officiel s'ouvrait par une ouverture descriptive de M. Louis Deffès : *Un Triomphe à Rome*, dont le programme était un peu trop vaste, en vérité, pour une composition de si courte haleine. Mais,

sans nous arrêter à discuter ces détails, constatons que l'œuvre de M. Deffès a fait plaisir; les applaudissements qui l'ont accueillie sont d'un heureux augure pour la prochaine représentation d'*un Jour de noces*. Nous ne dirons rien de l'ouverture de *Missolonghi* d'Hérold : l'auteur de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs* méritait d'être mieux représenté dans notre exposition musicale: mais disons quelques mots de *la Nativité*, de M. Henri Maréchal, œuvre déjà appréciée, et de *Daniel*, l'oratorio inédit de M. Léon Delahaye. Ce sont là « deux œuvres de jeunes » qui, à en juger par les fragments écourtés qu'on nous a fait entendre, sont tout à fait dignes d'une exécution intégrale et d'une étude approfondie. La manière de M. Maréchal nous a paru plus symphonique, celle de M. Delahaye plus dramatique. Dans les fragments de *Daniel*, on a remarqué particulièrement un air chanté par M. Gérard, un ténor belge qui ne manque pas d'éclat dans les notes élevées et qui articule nettement; puis une fugue et un choral, qui est d'une grande largeur de style. *La Fête musulmane*, de M. Hignard, est un morceau de verve, mais sans couleur bien orientale, et l'ouverture de *Don Quichotte*, de M. Boulanger, richement sonore, a couronné la séance. Mais l'œuvre la plus remarquée de ce concert, et la plus digne de l'être, c'est le *Stabat* de M. Bourgault-Ducoudray, dont nous avons fait la connaissance par deux fragments importants. Cela est écrit avec conviction et talent, dans ce style sobre et large à la fois qui convient parfaitement à l'église. Une harmonie discrète, un rhythme vigoureux, une mélodie simple et noble, telles sont les principales qualités du *Stabat* de M. Bourgault, qui révèle chez son auteur une étude attentive et patiente des grands maîtres de l'oratorio. H. M.

— Le troisième concert russe avait attiré une foule énorme au Trocadéro. On y a entendu plusieurs morceaux de Glinka, qui s'est relevé dans l'opinion avec son *Slavsia*, grand chœur final de l'opéra *la Vie pour le Czar*. Ce morceau d'un rhythme entraînant, et dans lequel les sonorités des cloches viennent se mêler très-heureusement aux magnifiques harmonies des voix et des cuivres, a soulevé un *bis* enthousiaste. Un chœur religieux de Bortnianski, tiré du *Requiem*, quoique moins apprécié que le chant exécuté aux précédents concerts, a cependant produit de l'effet. Nous ne dirons rien de la polonaise de la *Comtesse* de Moniuszko, ni de la ballade varègue de *Rogneda* de Séroff, page d'une couleur étrange et d'une compréhension difficile. M. Barcewicz, lauréat du Conservatoire de Moscou, a exécuté avec un son très-pur une jolie quoiqu'un peu longue sérénade de Tchaïkowsky; une valse du même maître, jouée aussi par M. Barcewicz, et dans laquelle les étrangetés rhythmiques et les difficultés du doigté tiennent lieu de mélodie, a été moins bien accueillie. Les finesses du jeu de M. Joseph Wieniawski, pianiste, et du concerto qu'il a composé, sont aussi un peu perdues dans l'immense salle du Trocadéro. Comme au précédent concert, nous avons eu une légende maritime, signée cette fois Rimski-Korsakoff. L'école russe moderne est-elle entièrement vouée au genre descriptif, et ne décrit-elle que des scènes sub-aquatiques? Ne pouvait-on éviter une pareille monotonie? M. Rimski-Korsakoff a un parent ou du moins un homonyme qui occupe de hautes fonctions dans la marine impériale : est-ce une raison suffisante pour nous donner, après la *Tempête* de Tchaïkowsky, le *Sadko* de M. Korsakoff? Ce morceau d'ailleurs est brillamment orchestré; les idées, un peu courtes, ont du caractère, et le tout a une saveur locale bien accentuée. Enfin après l'air de Ratwir (de *Rousslan* et *Ludmila*), chanté par Mlle de Belocca avec la grâce que l'on sait, le concert s'est terminé par une charmante et très-originale danse petite russienne de Dargomijsky. Nos compliments à M. Nicolas Rubinstein, qui, dans tous les concerts qu'il a dirigés au Trocadéro, et surtout dans cette troisième séance, s'est montré chef d'orchestre de premier ordre. — O. F.

— La 11me séance d'orgue donnée mardi dernier à la salle des fêtes du Trocadéro par M. Andlauer, organiste de Notre-Dame-des-Champs, et M. Grison, organiste de la cathédrale de Reims, avait attiré, comme les précédentes, un grand concours d'auditeurs. La salle était comble : environ 5,000 personnes. La première partie, défrayée par M. Andlauer, a été des plus intéressantes. *Le Choral*, de Widor, la *Canzone*, de Guilmant, la *Toccata et Fugue* en *ré* de S. Bach, la fantaisie de Lemmens (*l'Orage*), et un grand chœur final de M. Andlauer ont été successivement exécutés par l'habile organiste de Notre-Dame-des-Champs, qui peut être classé parmi les meilleurs organistes de la capitale. — M. Grison, organiste de Reims, était chargé de la deuxième partie de la séance. Cet excellent artiste avait une tâche difficile à remplir auprès du public resté sous l'impression du talent de M. Andlauer. Malgré cela, M. Grison, comme compositeur et exécutant, a eu sa bonne part de succès et s'est principalement fait remarquer dans sa jolie composition *les Cloches*, et dans l'*Andante* en *sol* de Ed. Batiste.

La 12me séance d'orgue a eu lieu hier, samedi, par M. Camille Saint-Saëns, qui tenait autrefois l'orgue de la Madeleine avec tant d'autorité. — A dimanche prochain les détails.

Mardi, 1er octobre, 13me séance d'orgue donnée par M. César Franck.

— M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité et de la Société des concerts du Conservatoire, fera entendre à l'Exposition le grand orgue de MM. Abbey frères, facteurs d'orgues à Versailles, le vendredi 4 octobre, à midi précis. (Pavillon de Tourville, Palais du Champ de Mars.)

— Les fêtes musicales se suivent au palais du Trocadéro avec une rapidité qui s'accélère à mesure que nous approchons du dernier mois de l'Exposition. Cette semaine, nous avons eu trois grandes solennités celle de l'Association des artistes dramatiques, le neuvième concert officiel, le quatrième et dernier concert russe. Voici maintenant que l'on nous promet, pour jeudi prochain, dans la salle des Fêtes du Trocadéro, une grande matinée internationale où la musique et le drame vont s'associer pour rendre hommage au génie des diverses nationalités. Tandis que Rossi viendra représenter la littérature italienne et que Taillade et Mlle Karoly repassent les plus belles scènes shakespeariennes du *Macbeth* qu'ils ont créée à l'Odéon, les Coquelin s'apprêtent à tenir le drapeau de Molière. Tamberlick avant de partir pour Madrid, va chanter au Trocadéro l'*Ave Maria* de Gounod, et il choisit ses partenaires pour le trio de *Guillaume Tell*. Reményi jouera ses airs les plus hongrois. Hændel, Chopin, Beethoven auront M. et Mme Alfred Jaëll pour interprètes au piano. M. Guilmaut improvisera au grand orgue sur des thèmes nationaux, suédois, russes, irlandais. Enfin Mme Carlotta Patti a promis son concours. Le chant russe sera aussi représenté ainsi que la danse espagnole, en ce programme qui, à l'heure où nous écrivons, n'a pas dit son dernier mot.

— Au pavillon de la Presse, on a aussi souhaité la bienvenue au *Quatuor Romain*, composé de quatre professeurs du Conservatoire de Rome: MM. Pinelli et Monachesi (violons), Desanctis (alto) et Furino (violoncelle). Le premier de ces virtuoses, compositeur des plus distingués, est directeur de la Société orchestrale qui fait si bon accueil dans la Ville Eternelle aux œuvres symphoniques de la jeune école française. Le *Quatuor Romain* donnera plusieurs séances de musique de chambre dans la salle des conférences du Trocadéro. Le première de ces intéressantes séances aura lieu demain lundi, à 2 heures de l'après-midi. On y exécutera trois quatuors de la composition de MM. Basini, Pinelli et Verdi.

— Le pavillon de la presse à l'Exposition continue de recevoir les virtuoses de tous pays. Après le Paganini hongrois Reményi et la Milanollo de Turin, Mlle Victoria de Bono, la presse parisienne a voulu fêter le retour parmi nous d'un violoniste dont la réputation a commencé à Paris et qui dirige aujourd'hui le conservatoire de Varsovie. Nous avons nommé M. Appolinaire de Kontski, frère du célèbre pianiste Antoine de Kontski. Voilà ce qu'écrit à son sujet M. Oscar Comettant dans sa revue du *Siècle*:

« Nous ne sortirons pas de la musique et des musiciens slaves en disant quelques mots de la séance offerte au pavillon de la Presse par M. Appolinaire de Kontski avec le concours gracieux de plusieurs artistes russes et français des plus distingués. L'honorable directeur du Conservatoire de Varsovie, le brillant violon solo de l'empereur de Russie, a obtenu dans cette séance, où il a fait entendre plusieurs de ses compositions fort remarquables, et des œuvres de Bach, de Sphor et d'autres maîtres classiques, un succès complet et bien mérité. Nous signalerons notamment un quatuor pour violons de M. Appolinaire de Kontski, exécuté en perfection, et qui a soulevé des applaudissements unanimes. Il y a dans cette œuvre originale une vigueur peu commune et une science véritable. »

En voici la classification progressive :

ÉTUDE PRIMAIRE DU SOLFÉGE

PETIT MANUEL DE MESURE ET D'INTONATION

à l'usage des jeunes enfants.

60 Tableaux-calques de Mme Ch. Lebouc-Nourrit, sorte de *Cahiers-Taupier* appliqués à l'écriture musicale pour apprendre aux enfants, par un travail amusant, à reproduire sur papier-calque les noms et la valeur des notes, les intervalles, la division des mesures qu'ils complètent eux-mêmes. Au moyen de ces tableaux tout à fait élémentaires, ils se préparent aux intonations les plus simples, de façon à pouvoir aborder facilement

LE PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE

ET

LES 50 TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE (1)

D'Edouard Batiste

Ouvrages universellement adoptés aujourd'hui et dont il a été fait de petites et grandes éditions dans tous les formats et aux prix les plus réduits à l'usage des lycées, séminaires et orphéons. Ce solfége et ces tableaux de lecture musicale suffisent à l'étude préalable nécessaire pour devenir chanteur et instrumentiste. Ils servent d'introduction indispensable aux grands solféges du Conservatoire et sont écrits de manière à ménager les jeunes voix. Pourtant les trop jeunes enfants pourront commencer l'étude du piano aussitôt après l'étude des *tableaux-calques* de Mme Lebouc et même alterner cette double étude, remettant à un peu plus tard le travail du *Solfége mélodique* et des *Tableaux de lecture musicale* d'Edouard Batiste.

ÉTUDE ÉLÉMENTAIRE DU PIANO

1° Ch. Duvois. — Principes théoriques et pratiques de la musique appliqués au piano. Lire aussi les deux tableaux analytiques de G. Kastner, résumant les Principes de musique.

2° Félix Cazot. — Première partie de sa méthode consacrée à l'étude élémentaire des cinq doigts, — ouvrage approuvé et recommandé par M. Marmontel, pour exercer les jeunes pianistes, dès les premiers pas, à l'étude de la bonne musique.

3° H. Valiquet. — *Exercices rhythmiques et mélodiques du premier âge*, introduction à ses études et morceaux primaires à l'usage des petites mains : *le Premier Pas, les Grains de sable* et *les Brins d'herbe, le Progrès, les Contes de Fées, le Succès* et *les Soirées de famille, les Refrains de l'Enfance, 25 Récréations religieuses* et *École concertante des petites mains*.

4° A. de Kontski. — *Le Berquin du Piano*. Exercices et petits morceaux à 2 et à 4 mains.

5° F. Wachs. — *Récréations lyriques* des petites mains.

6° A. Trojelli. — *Le Répertoire de Mlle Lili et de M. Toto*. Collection de petits morceaux très-faciles avec indications théoriques.

7° A. Le Carpentier. — *Le Trésor des jeunes pianistes*, à deux ou à quatre mains.

8° A. et L. Mey. — *Matinées musicales enfantines*, pour les élèves des pensionnats.

9° J.-L. Battmann. — *Les Roses d'hiver*, quarante-huit petites fantaisies sans octaves.

10° J. Grégoir. — Exercices de son *Clavier déliateur* et du *Veloce Mano*, de M. Faivre, moyens excellents pour assouplir les doigts et leur donner de la force.

11° Ch. Czerny. — Cent exercices doigtés et gradués pour les commençants.

12° H. Rosellen. — Première partie (élémentaire) de sa méthode.

13° A. Marmontel. — Premier livre de son *Art de déchiffrer*, petites études de lecture musicale appliquées au piano.

14° Mathis Lussy. — Exercices de piano à composer, à écrire et à exécuter par l'élève. — Ouvrage théorique et pratique à suivre, ainsi que le traité de l'*Expression musicale*, du même auteur.

15° C. Stamaty. — Le premier livre de ses études *de Chant et mécanisme* et l'abrégé de son *Rhythme des doigts*.

16° J.-L. Battmann. — Premières études avec préludes pour les petites mains, introduction à ses vingt-quatre études mélodiques.

17° Ch. Schunke. — Trente morceaux instructifs et amusants sur les motifs d'opéras célèbres.

18° A. Neldy. — Etudes primaires et rhythmiques à 4 mains.

19° L. Adam. — 1re et 2me parties de sa grande méthode du Conservatoire, renfermant principes, gammes, accords, exercices et 50 leçons pour les petites mains.

20° Jules Weiss. — Pièces faciles à deux et à quatre mains des collections du *Jeune pianiste classique*, transcriptions et réductions des célèbres œuvres concertantes et symphoniques des grands maîtres, introduction aux Classiques-Marmontel.

(1) Ces tableaux résument toutes les difficultés rhythmiques et d'intonation de l'enseignement primaire et secondaire. Ils s'appliquent à toutes les méthodes d'enseignement. Une grande édition spéciale en a été gravée sur bois et tirée typographiquement sur papier parcheminé, pour les classes d'ensemble des lycées, séminaires ou orphéons. — Chaque tableau, à l'instar des grandes cartes géographiques, mesure 2 mètres de haut sur 1m,50 de large ; les notes de musique, de 0m,06 à 0m,08 de hauteur, peuvent être lues par 100 élèves et plus à la fois. Tirés à 25,000 exemplaires, ces tableaux représentent, à tous les points de vue, la grande publication musicale de l'Exposition universelle de 1878, — celle destinée à rendre le plus de services à l'enseignement de la musique en France.

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DE LA MUSIQUE

CHANT

Mme Cinti Damoreau a écrit pour les jeunes élèves une méthode toute spéciale consacrée au développement de la voix, commençant les études par les notes du médium avec extension progressive au grave et à l'aigu. — C'est par ce précieux ouvrage qu'il faut commencer l'étude du *chant* proprement dit, — se gardant bien des grandes méthodes qui ne peuvent profiter qu'aux voix déjà exercées et développées préalablement par cette petite méthode.

Ce travail préliminaire accompli, l'élève pourra aborder les premières pages de la grande méthode de Mme Cinti Damoreau, les premiers exercices de Manuel Garcia Père et *l'Indispensable du chanteur*, solfége-méthode de chant de F. Mazzi, ouvrage adopté par Banderali et Bordogni pour précéder l'étude de leurs vocalises.

SOLFÉGE

Pour la continuation des études combinées de solfége et de chant, enseignement secondaire, faire suivre le *Petit solfége mélodique* et les *Tableaux de lecture musicale* d'Édouard Batiste, des ouvrages suivants :

1° *2e et 3e livres des solféges du Conservatoire*, par Cherubini, Catel, Méhul, Lesueur, Gossec, Langlé, etc.

2° Première partie du *Solfége Rodolphe*, avec modification, par A. Panseron, des notes trop élevées ou trop graves.

3° *Solfége posthume* d'Édouard Batiste, traitant de l'étude élémentaire des clefs pour arriver à la transposition et à la lecture des grands solféges du Conservatoire à changements de clefs.

PIANO

Ouvrages d'enseignement secondaire à coordonner entre eux, selon les aptitudes des élèves :

1° Félix Cazot. — 2e partie de sa méthode consacrée à *l'extension des doigts*.

2° A. Marmontel. — 2e partie de son *Art de déchiffrer*, solfége appliqué au piano.

3° H. Rosellen. — 2e partie de sa méthode de piano.

4° Ch. Duvois. — 1er, 2e et 3e cahiers de son *Enseignement simultané du piano et de l'harmonie*, cahiers spéciaux de gammes, exercices et progressions mélodiques.

5° F. Hiller. — Récréations, pièces faciles et pièces caractéristiques.

6° F. Dolmetsch. — Petites études récréatives.

7° A. Marmontel. — *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes faisant suite à ses leçons de l'*Art de déchiffrer*.

8° C. Stamaty. — Le 2e livre de ses études de *Chant et mécanisme* le premier livre de ses *Études concertantes* à quatre mains.

9° J.-L. Battmann. — *24 études mélodiques* pour les petites mains, approuvées par MM. Marmontel et Le Couppey.

10° Ch. Neustedt. — *Études progressives et chantantes*.

— Feuillets d'album et transcriptions variées.

11° H. Rosellen. — Répertoire du jeune pianiste, à 2 et à 4 mains.

12° Ch. Czerny. — *Exercices journaliers*.

13° G. Lange. — *Les Aquarelles*, morceaux de concours faciles et de moyenne force ; — Transcriptions variées des célèbres mélodies de Schubert et de Mendelssohn.

14° A. Marmontel. — Morceaux faciles et de moyenne difficulté des cinq séries de son *École classique du Piano*.

15° G. Bizet. — *Le Pianiste chanteur*, 150 transcriptions des célèbres œuvres des maîtres français, italiens et allemands, soigneusement doigtées et accentuées.

16° Les 24 transcriptions de *l'Art du chant* appliqué au piano, de S. Thalberg, simplifiées à 2 et à 4 mains par Ch. Czerny et G. Bizet.

17° L. Adam. — 3me partie de sa grande méthode du Conservatoire, consacrée à l'étude de la musique classique et à la réduction au piano de la grande partition.

18° C. Stamaty. — Troisième livre de ses études de *chant et mécanisme* et deuxième livre de ses *études concertantes* à 4 mains.

19° A. Marmontel. — *l'Art de déchiffrer* : 50 études mélodiques et rhythmiques à quatre mains, en deux livres.

20° Paul Bernard. — Etudes de style et de mécanisme ; Transcriptions religieuses.

21° Félix Godefroid : École chantante du piano, études mélodiques et caractéristiques précédées de sa méthode de chant appliquée au piano.

Répertoire de ses œuvres chantantes : études et morceaux de genre.

HARMONIE

Entre l'enseignement secondaire et supérieur de la musique, s'impose l'étude de l'harmonie que les élèves pourront suivre collectivement ou isolément au moyen des ouvrages suivants également publiés par les éditeurs du *Ménestrel*.

1° Ed. Batiste. — Petit *Solfége harmonique* approuvé par le comité des études du Conservatoire, trois livres contenant tous les premiers éléments de l'harmonie avec leçons pratiques à deux, trois, et quatre voix. Lire aussi les deux tableaux analytiques de G. Kastner résumant les Principes d'harmonie.

2° Ch. Duvois. — Le *Mécanisme du piano* appliqué à *l'harmonie*, 4e, 5e, 6e, 7e et 8e cahiers de son grand ouvrage traitant de *l'Enseignement simultané du piano et de l'harmonie*.

3° Catel. — Traité d'harmonie du Conservatoire, complété par Leborne.

4° Chérubini. — *Marches d'harmonie* pratiquées dans la composition, avec la réduction au piano ou à l'orgue, par Elwart.
5° Dourlen. — Traité d'accompagnement du Conservatoire.
6° Chérubini. — Grand Traité de fugue et de contre-point.
7° Catrufo. — Traité des voix et des instruments.
8° G. Kastner. — Cours d'instrumentation, traitant des rapports poétiques et philosophiques de l'Art.

ORGUE

C'est aussi en commençant l'étude de l'harmonie que devient facile et productive celle de l'orgue. Pour s'y préparer, voici quelques ouvrages élémentaires bons à suivre :

1° H. d'Aubel et Aug. Durand. — Méthode d'orgue de salon à l'usage des pianistes.
2° A. Miné. — Petite méthode de grand orgue.
3° J.-L. Battmann. — *La Petite chapelle* (1er et 2e livres) ; 200 morceaux faciles et de moyenne force pour orgue de salon ou grand orgue.
4° Renaud de Vilbac. — *Petit livre d'orgue* à l'usage des petites et des grandes orgues. — *L'Organiste accompagnateur* en deux livres.
5° Clément Loret. — *L'Office divin*, en deux livres.

Viennent ensuite :

1° A. Miné. — Ancien et nouveau livre d'orgue ; grande méthode et pièces d'orgue ;
2° Clément Loret. — *Exercice journalier* du grand orgue ; 24 études avec ou sans pédales.
3° J.-L. Battmann. — 25 offertoires.
4° Renaud de Vilbac. — *L'Orgue moderne*, morceaux applicables aux petites et grandes Orgues ;
5° L. Niedermeyer et J. d'Ortigue. — *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du* Plain-Chant, nouvelle édition soigneusement revue et complétée par M. Eugène Gigout, professeur à l'Ecole de musique religieuse et organiste du grand orgue de Saint-Augustin.
6° E. Gigout. — Chants du *Graduel* et du *Vespéral*, harmonisés à 4 voix, avec réduction d'orgue, d'après les principes du *Traité de l'accompagnement du Plain-Chant* de Niedermeyer et J. d'Ortigue :
Office du matin. — Ordinaire de la messe. — Office du soir.

PETITE ET GRANDE MAITRISE

Aux divers ouvrages qui précèdent, joindre les collections pour orgue et pour le chant de *la Petite et de la Grande maîtrise*, renfermant les principales œuvres classiques et modernes de la musique religieuse, publiées sous la direction de L. Niedermeyer et J. d'Ortigue.

MUSIQUE CONCERTANTE

Avant d'aborder l'enseignement supérieur du piano, il importe de faire non-seulement de la musique concertante à 4, 6 et 8 mains, mais aussi pour piano et violon ou violoncelle, orgue et piano, etc.

Pour faire un bon travail de ce genre, choisir dans les pièces faciles et progressives de l'École concertante classique des séances Alard et Franchomme, ainsi que dans les transcriptions concertantes d'Amédée Méreaux, les trios de genre d'Ed. Membrée et la musique de chambre de Vaucorbeil.

S'y préparer par : 1° la *Méthode d'accompagnement* pour violon et piano de MM. de Bériot ; — 2° *L'École concertante* à quatre mains de Lefébure-Wély ; — 3° Les *Transcriptions classiques* à 4 et 6 mains de Renaud de Vilbac ; — 4° Les marches et esquisses concertantes de G. Mathias et ses 12 transcriptions de *la Flûte enchantée* de Mozart ; — 5° Les pièces, chansons et danses norwégiennes à 4 mains de Heinrich, Hofmann ; — 6° Les duos à deux pianos de Ch.-B. Lysberg.

ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

SOLFÉGE ET CHANT

L'enseignement supérieur du solfége et du chant devra se faire par la lecture et l'analyse :

1° Des 4e, 5e, 6e, 7e, 8e, 9e et 10e livres des *Solféges classiques du Conservatoire* qui résument toutes les grandes difficultés vocales et rhythmiques, solféges écrits par nos grands maîtres Cherubini, Catel, Méhul, Gossec, etc., dans tous les tons et dans toutes les mesures, sur toutes les clefs et dans tous les styles, au double point de vue de la musique solo et d'ensemble. La basse chiffrée en a été réalisée pour piano ou orgue par Edouard Batiste.
2° Des deux livres des célèbres *solféges d'Italie*, leçons choisies pour baryton ou contralto, ténor ou soprano, et publiés avec l'accompagnement de piano d'Edouard Batiste.
3° Des grandes méthodes de chant du Conservatoire, de Mme Damoreau, de Manuel Garcia fils, G. Duprez et Paulin Lespinasse.
4° Des vocalises des maîtres, entre autres celles de Crescentini, Garcia, Danzi, Bruni, Valenti et Duprez.
5° Du nouvel ouvrage : *la Mélodie*, de G. Duprez, études complémentaires de son *Art du chant*, et de ses *Classiques du chant*.
6° *Des Maîtres Italiens* d'Alary, œuvres modernes de l'école italienne publiées avec points d'orgues, traits et variantes des plus célèbres chanteurs de la Grande École.
7° *Des Gloires de l'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits des xviie et xviiie siècles, recueillis, annotés et transcrits pour piano et chant par F.-A. Gevaert, d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives avec basse chiffrée.
8° *De l'Art de violon*, de Baillot, admirable ouvrage consacré par le célèbre violoniste au grand art du chant et de la virtuosité et s'adressant aussi bien aux chanteurs et aux pianistes qu'aux violonistes et autres instrumentistes.

PIANO

Avant d'entreprendre l'enseignement supérieur du piano, les élèves feront bien de lire les *Conseils d'un professeur* de Marmontel, son *Vade mecum* et ses Silhouettes et Médaillons des *Pianistes célèbres*, afin de mieux comprendre les œuvres de différents styles qu'ils vont être appelés à interpréter.

Se préparer aux œuvres de haute virtuosité par :

1° Le *Rhythme des doigts* de C. Stamaty, applicable à plusieurs pianos; ses *Esquisses* et ses Etudes pittoresques.
2° Les *Exercices modulés* et les grandes études de A. Marmontel.
3° Les *Études spéciales de style et de mécanisme* de G. Mathias, et ses douze pièces symphoniques.
4° *L'École moderne du piano* de Joseph Grégoir.
5° Les études du *Pianiste moderne* et les *Grandes études artistiques* de A. Goria.
6° Les grandes études de Chopin, Cramer, Durante, Hiller, Kessler, Lacombe, celles moins difficiles de Bergson, Lécureux, Dolmetsch.
7° Les études pour la main gauche de G. Zichy dédiées à Franz Liszt.
8° Les fugues de J.-S. Bach doigtées par L. Lacombe.

Entre ce travail d'études et celui des ouvrages de première difficulté qui suivent, faire déchiffrer les manuscrits autographiés des recueils du *Pianiste-lecteur*, afin d'habituer les élèves à lire la musique copiée, en commençant par les pièces faciles. Leur faire lire aussi : les *Reflets*, de Heinrich Hofmann, les *Pages intimes* et variations de concert de Ch. M. Widor, les *Pensées d'album*, de Lefébure-Wély, les *Brises d'Italie*, de Stanzieri, les *Chants du Rhin*, de G. Bizet, les pièces et morceaux de choix de Delahaye, Dubois, Dupont, de Croze, Kruger, Jaell, Lavignac, Lysberg, J. Martin, Marmontel, Mathias et autres, afin de les familiariser avec tous les genres de musique.

Aborder ensuite, comme couronnement d'études :

1° Les 24 transcriptions de *l'Art du chant appliqué au piano* par S. Thalberg et ses pensées musicales : *Soirées de Pausilippe*.
2° Les *Souvenirs du Conservatoire* et les études sur *Obéron* de C. Stamaty ;
3° Les pièces difficiles des quatre séries de l'école classique de Marmontel, et les 52 œuvres contenues dans la série spéciale consacrée à F. Chopin ;
4° Les *Classiques modernes du Piano*, œuvres contemporaines de MM. Alkan, Czerny, F. David, Godefroid, Goria, Gounod, S. Heller, Herz, Hiller, Kreutzer, Kruger, Lacombe, Le Couppey, Lefébure-Wély, Lysberg, G. Mathias, Marmontel, Paul Bernard, Rosenhain, Stamaty, Thalberg et Vaucorbeil ;
5° Les 18 transcriptions symphoniques de Louis Diémer, ses pensées musicales et morceaux de concert ;
6° Les partitions piano-solo à deux et à quatre mains de *Don Juan* et de *la Flûte enchantée*, de *Mignon* et d'*Hamlet*, de *la Perle du Brésil* et du *Désert*, réduites, d'après l'orchestre, par MM. G. Bizet, G. Mathias et Renaud de Vilbac ;
7° Les transcriptions classiques et ouvertures célèbres, réduites au piano par F. Planté ;
8° Les 24 *Transcriptions concertantes* pour violon et piano d'Ed. Reményi ;
9° Les grandes sonates, trios et quatuors d'Haydn, Mozart et Beethoven de *l'École classique concertante* de MM. Alard, Franchomme et Diémer ;
10° *Les Clavecinistes-Méreaux*, œuvres choisies des célèbres clavecinistes de 1637 à 1790, classées dans leur ordre chronologique, revues, doigtées et accentuées avec réalisation en toutes notes des agréments et ornements du temps, grand ouvrage classé hors ligne, par J. Fétis, rapporteur de la classe X, à l'Exposition universelle de 1867.

Tel est le programme complet des publications d'enseignement des éditeurs du *Ménestrel*, programme au moyen duquel on formera avec certitude de parfaits musiciens et virtuoses, de bons maîtres de chapelle ou organistes, enfin des compositeurs, parce que la plupart de ces ouvrages s'appuient sur la musique des maîtres et que pour bien parler en musique comme en littérature, il faut avoir lu, commenté et retenu de bons livres. Apprendre la musique avec de mauvaise musique, c'est se vouer à une médiocrité certaine dans la pratique d'un art qui n'est « divin » qu'à la condition absolue de le pouvoir fixer dans les sphères élevées où l'ont placé les illustres fondateurs du Conservatoire : Cherubini, Lesueur, Méhul, Catel, Gossec. Tous ces maîtres et ceux qui les ont suivis : Auber, Halévy, Ambroise Thomas, tous se sont fait grand honneur d'écrire pour les élèves de notre école nationale de musique des solféges et méthodes qui resteront la gloire de notre enseignement musical. Les *Classiques du Conservatoire* ont droit de cité dans la grande famille des *Classiques de l'Université* ; aussi occupent-ils une place d'honneur, près d'eux, dans les sections VI et VII de l'Exposition universelle de 1878.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2489 — 44e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Octobre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LA BERCEUSE

de HENRY KETTEN. — Suivra immédiatement : *Tout à la joie !* quadrille composé par ARBAN, sur les motifs favoris de PH. FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Deux Roses*, sonnet de JOSÉPHIN SOULARY, mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement: *la Châtelaine*, air norvégien, transcrit avec accompagnement de piano, par J.-B. WEKERLIN.

Un précurseur d'Hector BERLIOZ.

J.-F. LESUEUR

X

(Suite)

Nous avons marqué les points de ressemblance qui existent entre Lesueur et Berlioz; notons encore ce trait curieux : le maître comme l'élève, après avoir écrit pour les concerts et pour l'église des ouvrages où l'on admirait surtout la force dramatique, nous ont donné au théâtre des opéras où le dramatique apparaissait à une dose infinitésimale. Berlioz n'a jamais pu réussir à l'Opéra ni au Théâtre-Lyrique. Lesueur eut de grands succès dramatiques; mais en dépit de *la Caverne* et des *Bardes*, les gens de théâtre, ce monde à part qui perçoit des impressions si promptes, si justes et si vives, ne l'ont jamais reconnu pour un des leurs. Quand il apportait un opéra nouveau, même au milieu de sa carrière si brillante, directeur et artistes avaient bien envie de le renvoyer, c'est le cas de le dire, à son lutrin. Et, de fait, sur les planches, Lesueur ne se sentait pas chez lui : il ne possédait pas le don scénique, il n'avait pas le vrai sens du théâtre. Pas plus que Berlioz il n'était né pour l'art dramatique.

Nous en avons dit assez pour montrer la filiation dont nous parlions en commençant. Berlioz aura beau nier : il est bien le disciple de Lesueur. Il faut même qu'il y ait eu entre ces deux hommes une étroite affinité d'esprit et de tempérament, pour que, malgré sa ferme volonté de changer de voie et son vif désir d'indépendance, l'élève soit toujours retombé dans les mêmes errements. Prenons ses dernières œuvres, *l'Enfance du Christ*, par exemple, écrite vers la fin de sa carrière. Ne retrouve-t-on pas là l'affectation de simplicité que nous avons déjà remarquée ailleurs ? Nous nous garderons d'une critique inutile à propos de cette œuvre très-admirée de quelques-uns; contentons-nous, pour rester dans notre sujet, d'indiquer sa curieuse parenté avec l'oratorio de Noël de l'abbé Lesueur. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les deux partitions pour s'apercevoir de cette étonnante ressemblance.

Au premier aspect, on remarquera dans la messe de Noël une singulière disposition du chœur, qui le plus souvent se dédouble à six parties : trois voix de femmes, deux ténors et une basse. Berlioz a souvent imité cette division, et dans son *Traité d'instrumentation* il n'hésite pas à la conseiller, de préférence au chœur à quatre voix généralement adopté par la plupart des compositeurs. Remarquez que le *Traité d'instrumentation* n'est pas un ouvrage de la jeunesse de Berlioz, mais de sa maturité, et puisque nous y retombons, c'est lui qui nous fournira notre dernière observation.

« Il est singulier que les critiques conservateurs de l'orthodoxie en matière de musique religieuse, qui veulent, avec raison, que le sentiment religieux le plus vrai en dirige l'inspiration, ne se soient jamais avisés de blâmer l'usage des fugues d'un mouvement vif, qui depuis longtemps forment le fond de la musique d'orgue dans toutes les écoles. Est-ce que les thèmes de ces fugues, dont quelques-unes n'expriment rien, et dont beaucoup d'autres sont d'une tournure au moins grotesque, deviennent religieux et graves par cela

seul qu'ils sont traités dans le style fugué, c'est-à-dire dans la forme qui tend à les reproduire le plus souvent, à les mettre le plus constamment en évidence? Est-ce que cette multitude d'entrées de parties diverses, ces imitations canoniques, ces lambeaux de phrases tordues, enchevêtrées, se poursuivant, se *fuyant*, se roulant les unes sur les autres, ce tohu-bohu d'où la vraie mélodie est absente, où les accords se succèdent si rapidement qu'on peut à peine en saisir le caractère, cette agitation incessante de tout le système, cette apparence de désordre, ces brusques interruptions d'une partie par une autre, toutes ces hideuses pasquinades harmoniques, excellentes pour peindre une orgie de sauvages ou une danse de démons, se transforment en passant par les tuyaux d'un orgue et prennent l'accent sérieux, grandiose, calme, suppliant ou rêveur de la prière sainte, de la méditation, ou même celui de la terreur, de l'épouvante religieuse?... Il y a des organisations assez monstrueuses pour que cela puisse leur paraître vrai (1). »

Qui a dit cela? le même qui n'a pas craint d'écrire ces vers dans *la Damnation de Faust*:

BRANDER.

Pour l'*Amen* une fugue. . .

MÉPHISTOPHÉLÈS

Écoute bien ceci : nous allons voir, docteur,
La bestialité dans toute sa candeur.

Ailleurs (2), il parle de « ces fugues monstrueuses qui, par leur ressemblance avec les vociférations d'une troupe d'ivrognes, paraissent n'être qu'une parodie impie du texte et du style sacrés », il déclare que les maîtres qui en ont écrit « pour, obéir à l'usage, dit-il, ont fait une abnégation honteuse de leur intelligence et commis un impardonnable outrage à l'expression musicale ».

En 1787, Lesueur avait dit :

» Les fugues qui ne peignent rien et qui n'ont pour but que d'étaler la vaine science du compositeur et une difficulté vaincue, doivent être entièrement bannies de nos temples et être comparées au travail, difficile à la vérité, de cet enfileur de pois qui les jetait de loin contre la pointe d'une aiguille. Il a bien su s'attirer une sorte d'admiration de la part d'Alexandre, mais quelle récompense a-t-il reçue de ce monarque judicieux? Préparez un boisseau de cette graine, dit-il à ses gens, et faites-lui en présent. »

C'est, dans une langue modérée et classique, absolument la même idée que Berlioz devait reproduire plus tard avec toute l'intempérance d'un romantique échevelé.

Contradiction bizarre! malgré des théories si formelles, en dépit d'expressions aussi absolues, Lesueur, comme Berlioz, s'est laissé aller à écrire des fugues, même dans la musique religieuse. Berlioz assure que celle de son maître sur les paroles : *Quis enarrabit cœlorum gloriam!* est « un chef-d'œuvre de dignité de style, de science harmonique, un chef-d'œuvre aussi d'expression. » Quant à lui, il en a introduit dans son *Requiem* une qui ne sera jamais, croyons-nous, comptée au nombre des modèles du genre. En revanche, *l'Amen* de *la Damnation de Faust*, écrit dans une intention de parodie, soulève toujours les applaudissements du public.

Lesueur mourut le 6 octobre 1837. Les honneurs d'usage furent rendus à sa mémoire. En 1852, la municipalité d'Abbeville résolut de lui élever une statue sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Ce monument dû au ciseau du statuaire Rochet, fut inauguré au mois d'août par une grande fête musicale. Berlioz était alors lancé dans ses voyages à travers l'Europe ; ce fut un autre élève du maître, jeune encore et déjà célèbre, à qui échut l'honneur de composer la cantate de circonstance. Le souple talent de M. Ambroise Thomas entra si bien dans l'esprit du sujet, qu'on crut reconnaître le style de Lesueur dans le chant triomphal avec fanfares et tambours qui fut chanté au pied de la statue. C'était comme l'esprit du maître qui revivait et reprenait la parole avec la même autorité grandiose.

La cérémonie fut suivie d'un concours de musique populaire, chose alors moins fréquente qu'aujourd'hui, et d'un banquet avec toasts selon l'usage. Elwart, orateur habituel de ces sortes de réunions, termina ainsi son discours :

« Résumons, Messieurs, les titres de Lesueur aux honneurs que la patrie lui rend aujourd'hui :

» Il a fondé en France le style religieux expressif, inconnu avant lui. Il a le premier assigné un rôle important aux chœurs de nos théâtres lyriques ; de plus, il a, de concert avec Cherubini et Méhul, agrandi et émancipé l'instrumentation. »

Cette appréciation est juste et vraie, mais nous croyons que Lesueur est surtout remarquable par l'influence qu'il a exercée dans l'école française, et mettant de côté les musiciens célèbres sur qui cette influence n'a été que passagère, nous dirions volontiers que le meilleur de l'œuvre de Lesueur est Berlioz.

CONCLUSION

Berlioz survivra-t-il à notre génération? *La Damnation de Faust*, la symphonie de *Roméo et Juliette*, *l'Enfance du Christ*, resteront-elles comme des chefs-d'œuvre, ou bien périront-elles après avoir jeté un éclat passager? Des enthousiastes voient dans Berlioz un dieu, qui doit détrôner Beethoven, un nouveau Messie que l'avenir saluera. Bien plus, l'histoire de la musique date de lui. Ce qui est antérieur est effacé ; quant aux nouveaux venus, ils n'ont qu'une chose à faire, emboîter le pas. Il nous faut parler sa langue, adopter sa critique, imiter ses procédés, sous peine de ne pas exister : hors de Berlioz, point de salut. Certains artistes, plus épris de la pureté du style que des séductions de la couleur, déclarent hautement que Berlioz ne savait pas écrire ; ils le regardent volontiers comme un perturbateur, un violenteur de règles et de langage, un génie de décadence. D'autres enfin, les sages, nous disent : Berlioz restera sinon comme un classique incontesté et incontestable, du moins comme une merveilleuse exception, un brillant phénomène, un monstre de génie.

Qui a raison? Berlioz est-il un astre, une comète ou un simple météore? Mme de Sévigné a dit un jour avec plus d'esprit que de sens : « Racine passera comme le café. » Et le café nous est resté, — heureusement, — Racine aussi. Depuis qu'on a vu l'avenir casser ainsi l'imprudente sentence de la grande dame, la critique est devenue timide. Elle se tient sur ses gardes, veut faire la part des choses et, de peur de s'exposer à des mécomptes par trop vifs, se garde des prophéties. Disons pourtant notre pensée : Berlioz restera. Il restera, malgré les amères critiques de ses ennemis, malgré même l'engouement irréfléchi de ses amis. Il est venu dire une parole que nul auparavant n'avait dite comme lui, et cette parole ne sera pas perdue, parce que rien ne se perd. Il a eu un précurseur dans le maître dont nous venons de raconter la vie ; mais, comme le disciple a dépassé le maître! Avec quelle puissance il a agrandi ses doctrines! Certes, Berlioz a apporté sa pierre à l'édifice, une pierre qui est bien à lui, et sur laquelle il a à jamais gravé son nom.

D'autres ont appris de lui le secret de cette couleur qu'il répandait avec une souveraine profusion. Ils sauront l'appliquer à un dessin plus ferme, contenu dans de justes limites, et de cette union entre le dessin classique et la couleur de Berlioz naîtra la plus splendide création du génie humain, la musique moderne, qui sera l'art le plus grand, le plus puissant, le plus magnifique que l'on ait jamais rêvé. Jusqu'à ce jour, les Allemands seuls ont su

(1) *Traité d'instrumentation* : l'orgue.
(2) *Mémoires*.

dégager la poésie de la nature; les Italiens ont chanté la passion; nous parlons le langage du sentiment tempéré par le goût. La musique moderne réunira à la fois la poésie, la passion, le sentiment, le goût; ce sera la vraie langue universelle, le lien cosmopolite des esprits et des cœurs.

Berlioz aura beaucoup fait pour cet art nouveau. Dans une très-spirituelle et éloquente conférence au théâtre du Châtelet, M. de La Pommeraye disait: « Ce qui distingue Berlioz, c'est l'alliance, très-remarquable chez lui, du littérateur et du musicien. Quelquefois, il est vrai, le littérateur emporte le musicien hors des bornes; mais quand le littérateur ne domine pas trop, Berlioz atteint des effets inouïs et merveilleux que lui seul a trouvés: c'est l'art le plus complet qui ait encore paru. »

Eh bien, pour finir par un hommage à cette patrie française à qui le monde doit tant et que nous n'aimerons jamais assez, il nous est doux de penser que dans ce large fleuve de l'art moderne qui confond et mêle tant de choses, l'un des courants les plus forts sera le courant français. Car on en convient aujourd'hui, c'est sottise d'accuser Berlioz de germanisme. Il est Français et bien Français: Provençal par le relief du contour et le feu de la couleur, Gaulois par la verve et l'impétuosité, Parisien par la merveilleuse clarté de l'esprit, il est Français, enfin, par ses origines, puisque ce n'est ni au delà du Rhin, ni de l'autre côté des monts, qu'il a été chercher ses modèles et ses maîtres: c'est en France qu'il a trouvé sa voie grâce à Lesueur. Par cette influence directement exercée sur Berlioz, l'auteur de *l'Essai de la musique une et imitative*, le musicien des *Bardes* et de *la Mort d'Adam* touche à notre génération. C'est ce qui nous a engagé à crayonner cette figure un peu oubliée, quoique si près de nous, figure curieuse et sympathique. L'homme et l'artiste chez Lesueur méritaient, du moins il nous le semble, que cet hommage leur fût rendu.

Octave Fouque.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

Demain lundi, première représentation de *Polyeucte* et mardi, première représentation des *Amants de Vérone*, soit deux grandes nouveautés musicales écloses ou à éclore en quarante-huit heures! Et remarquons que cela n'empêche nos scènes dramatiques ni nos théâtres d'opérettes de procéder à des reprises ou premières représentations. Paris-théâtral ensemence en été pour récolter en hiver. Et cette année 1878-79 sera particulièrement productive, car on a beaucoup semé et dans tous les genres.

Les matinées dramatiques et lyriques germent déjà d'une façon inquiétante pour le bois de Boulogne et le Jardin d'acclimatation. Le théâtre a évidemment entrepris de sevrer les Parisiens de la promenade traditionnelle du dimanche. Que l'on en juge plutôt par ce copieux programme du premier dimanche d'octobre.

Au Théâtre-Français *Andromaque*, par l'élite des sociétaires de la Comédie-Française;

A l'Odéon, *Rodogune* (Mme Marie Laurent) et *les Folies amoureuses* (Mlle Sisos);

A l'Opéra-Comique, *les Travestissements* et *la Dame Blanche;*

Au Gymnase, *Paris sans cochers* et *Froufrou;*

A la Porte-Saint-Martin, *le Tour du Monde;*

A la Renaissance, *le Petit Duc;*

Aux Folies, *les Cloches de Corneville;*

Aux Nouveautés, *Coco*, le premier succès de M. Brasseur.

Comme on le voit, il y en a pour tous les goûts, et ce n'est là que le prélude de ce qui attend le public cosmopolite de Paris. Toutes les séductions théâtrales se préparent à son intention, sans compter les concerts Pasdeloup, Colonne et ceux du Conservatoire, qui se disposent à la lutte symphonique. On espère que la *Société des Concerts* donnera signe de vie avant la fin de l'Exposition, qui paraît ne se devoir clore définitivement qu'à la fin de novembre. On pense aussi que M. Colonne fera entendre pendant le mois de novembre, au palais du Trocadéro, *la Damnation de Faust* de Berlioz, *le Désert* de Félicien David, l'*Ève* de Massenet, la *Gallia* de Gounod et autres grands ouvrages français qui ont l'incontestable droit de planter le drapeau national sur le monument de MM. Daviond et Bourdais.

Le mois d'octobre s'y signalera par deux fêtes de bienfaisance chères aux artistes français. Les associations Taylor vont faire appel au public, les musiciens pour la première fois, les artistes dramatiques pour la seconde fois. De merveilleux programmes sont en préparation, et, comme il s'agit de pensions de retraite à créer ou à liquider, tenons pour certain que chacun répondra à l'appel des comités du baron Taylor. Faure a déjà dit un éloquent « oui », ce qui va enfin permettre aux visiteurs de l'Exposition d'entendre notre grand chanteur français. De plus, une dépêche nous apprend à l'instant que notre grand pianiste Francis Planté, dont Paris est également privé depuis quelques années, a répondu à l'appel de l'*Association des artistes musiciens* par ce simple télégramme: DE TOUT CŒUR.

De pareils actes honorent-ils assez l'art et les artistes!

Mais soyons discret et revenons à *Polyeucte* et aux *Amants de Vérone*. Nous ne surprendrons personne en constatant l'extrême rareté des billets pour les premières représentations de ces deux ouvrages. On les cote à des prix fabuleux, et n'en a pas qui veut. C'est tout un travail que d'arrêter l'état définitif des élus aux premières représentations; des nuits blanches y sont consacrées par les directeurs assistés de leurs secrétaires. Il faut dépouiller les correspondances, peser la valeur des sollicitations et caser les heureux selon leur importance. — Grosse affaire que celle-là! — Le fil de bien des romans y est attaché. Que de cœurs brisés par la non-obtention du billet attendu. On a vu bien souvent une loge d'opéra ou d'opéra-comique déterminer un mariage, et que de sous-préfets ou receveurs particuliers ont produits nos premières représentations de la Comédie-Française! On ne saura jamais tout ce que peut une première représentation à Paris.

M. Halanzier et le ténor-directeur Capoul espéraient sur la reprise de *Roméo et Juliette* pour faire diversion aux milliers de demandes qui abondent chaque jour à l'Opéra et salle Ventadour; mais M. Carvalho a déclaré que le *Roméo* de Gounod était « hors de concours » et qu'il n'était jamais entré dans sa pensée de faire une course de haute voltige avec les *Amants de Vérone.* La place reste donc entière à M. le marquis d'Ivry. Toutefois, empressons-nous de le dire, Gounod arrivera à son heure avec sa belle partition de *Roméo* demandée par les visiteurs dilettantes de l'Exposition. On redemande aussi, salle Favart, la *Psyché* d'Ambroise Thomas, que le retour de Mme Engally à Paris va remettre sur l'ordre du jour de M. Carvalho. Voilà bien Eros, mais il faut une Psyché?

Ne quittons pas la salle Favart sans enregistrer le chiffre éloquent des recettes du mois de septembre à ce théâtre, 215,988 fr. 38 c. Et le mois d'octobre s'annonce tout aussi beau: 7,538 francs, telle a été la recette de la 492e de *Mignon*, mercredi dernier. Bref, l'Opéra-Comique a retrouvé ses beaux jours, si ce n'est mieux, et le tableau actuel de sa troupe, l'excellence de son orchestre et de ses chœurs justifie le retour du public vers un théâtre où le répertoire est tout simplement une inépuisable mine d'or. Il ne s'agit que de la bien exploiter.

A l'Opéra, fortune financière sans précédents dans les annales de notre première scène lyrique. Là, les chiffres maintiennent au beau fixe le baromètre Halanzier; aussi lorsqu'un orage inattendu, — un ténor subitement pris à la gorge, — empêche une représentation, c'est tout un cataclysme sur les feuilles de location. Comment reporter les élus frustrés de leur soirée sur des feuilles encombrées quinze jours à l'avance.

On rend l'argent, cela va sans dire, mais les billets payés cinq fois leur valeur aux officines de contrebande, qui les remboursera?

Puisse la leçon de lundi dernier profiter aux étrangers qui se prêtent par trop obligeamment au trafic des marchands de billets.

H. Moreno.

P. S. Hier soir, samedi, à l'Opéra, *Hamlet* a dû être remplacé par *Faust*, le baryton Bouhy ayant pris un rhume au palais trop ventilé du Trocadéro. Mme Carvalho, bien qu'ayant chanté la veille dans *les Huguenots*, a spontanément offert de chanter le lendemain. A la bonne heure, on reconnaît là les grands artistes. Gailhard a suivi son exemple. A propos de la représentation de vendredi consacrée aux *Huguenots*, signalons le double grand succès de Mmes Carvalho et de Rezské, ainsi que celui du ténor Villaret, qui rentrait dans Raoul en compagnie de Gailhard dans Saint-Bris.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On monte, à l'Opéra de Berlin, l'opéra inédit de J.-J. Abert, dont il est question depuis longtemps déjà. Ce nouvel ouvrage de l'auteur d'*Astorga* est intitulé *Ekkehard*. On s'occupera ensuite d'*Armin* de Hoffmann, dont le principal rôle est confié au ténor Niemann.

— On sait que Richard Wagner et Berlioz, à l'exemple de Mermet, ou que Mermet et Berlioz, à l'exemple de Richard Wagner, écrivent à la fois le texte et la musique de leurs opéras. Mais voici que Richard Wagner et Mermet sont dépassés par M. Waldmann, qui vient de faire représenter, au *Woltersdorff Theater* de Berlin, un opéra-comique en trois actes qui porte ce titre un peu long : *Senora Matida Florida ou les Joyeux moines du couvent de Saint-Just*. Or M. Waldmann ne s'est pas contenté d'écrire le poëme et la partition de son opéra-comique, il en a encore joué le rôle principal, tout comme faisait Hervé dans *Chilpéric* et dans les *Turcs*. Il paraît que la tentative n'a pas été des plus heureuses pour le poëte-compositeur-acteur, c'est du moins ce que nous croyons pouvoir conclure du compte rendu que M. Gumbert fait de cet ouvrage dans la *Berliner musikzeitung*.

— Le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, a donné *l'Etoile du Nord* pour la suite des débuts de Mlle Vaillant et de Mlle Elly Warnots. Le rôle de Catherine ne semble pas avoir été tout à fait favorable à Mlle Vaillant, mais, en revanche, Mlle Warnots a complétement réussi dans celui de Prascovia. « Mlle Warnots, dit le *Guide musical*, a trouvé la note juste maintenant dans ce rôle, comme elle n'a pas tardé à la trouver dans la Coraline du *Torréador*. Elle a la vivacité, la gaieté, la fraîcheur, et il n'en faut pas davantage pour être absolument excellente. » Ajoutons que les débuts ont été favorables également à un gentil ténor d'opéra-comique, M. Rodier, et à la basse Gresse, qui créa à notre théâtre lyrique le rôle de l'archevêque dans le *Dimitri*, de Victorien Joncières. Nous ne parlons pas de Mme Fursch-Madier, de M. Dauphin, etc., dont on a fêté le retour dans les rôles où on les avait applaudis déjà pendant toute la saison dernière.

— L'Alhambra national de Bruxelles, transformé en théâtre lyrique flamand, s'est rouvert dimanche dernier avec *Frans Ackerman*, grand-opéra de M. Charles Miry, un des compositeurs les plus féconds et les plus populaires de la Belgique.

— On nous écrit de Bruxelles : « Au théâtre des Fantaisies-Parisiennes on répète toujours *le Cabaret du Pot-Cassé*, opéra-comique en trois actes de M. Clairville, musique de Mme Pauline Thys. Après un succès de lecture, les répétitions ne font qu'accroître la bonne impression de la première audition. L'ouvrage sera parfaitement monté ; la direction ne ménage rien pour cela, et tout le monde dans le théâtre compte sur une brillante première, qui aura lieu sans doute du 10 au 15 octobre. »

— Aux concerts du Kursaal d'Ostende on a beaucoup applaudi les charmantes sœurs Carlotta et Antonietta Badia dans leur répertoire de canzone, composées par leur père, et dans différentes mélodies de Gordigiani et de Ch. Gounod. Les concerts symphoniques du Kursaal ont clôturé avec le mois de septembre; à la dernière séance on a fait une ovation flatteuse à M. Émile Périer, qui avait dirigé les fêtes musicales d'Ostende avec une habileté remarquable.

— Nouveaux succès à Bologne, cette fois, pour *le Roi de Lahore*, de notre jeune et déjà célèbre compatriote Jules Massenet. L'orchestre, placé sous la direction du maestro Faccio, a fait des merveilles, à telles enseignes qu'on a fait recommencer trois fois de suite le charmant morceau symphonique qui précède le cinquième acte. Plusieurs autres morceaux ont été redemandés, et l'on a fait une ovation complète à l'auteur, qui était venu surveiller les dernières répétitions de son œuvre. Ajoutons à ces détails que *le Roi de Lahore* sera donné cet hiver dans la plupart des grandes villes de l'Italie : à Venise, à Naples et à Milan, où le baryton Lassalle doit s'essayer dans la carrière italienne en y reprenant, dans la langue du Tasse, le rôle de Scindia qu'il a créé si brillamment à l'Opéra de Paris.

— Le théâtre Alfieri, de Turin, vient de donner la première représentation de *Griselda*, du maëstro Cottrau. Le jeune compositeur a été rappelé une douzaine de fois ; ce qui est très-significatif à Turin, où l'on est moins prodigue de rappels que dans le reste de l'Italie. La signora Rizzi, le ténor Stucci et le baryton Masi ont participé largement au succès du compositeur.

— Une dépêche anglaise annonce que le Star-Théâtre de Blackburn, une vaste construction, toute en bois, est devenu la proie des flammes et a été complétement réduit en cendres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Demain lundi, 7 octobre, réouverture des classes au Conservatoire de musique et de déclamation.

— M. le ministre des travaux publics a fait inscrire au budget de son département, pour 1879, une somme de 100,000 francs, destinée aux frais d'installation de la bibliothèque, des archives et de la collection des maquettes de l'Opéra dans le pavillon qui, d'après le plan primitif, était réservé au chef de l'État. Cette mesure complétera l'aménagement définitif de l'Opéra.

— On pousse avec grande activité les travaux d'appropriation du palais de l'Industrie à la fête des récompenses du 21 octobre. On a profité de la circonstance pour refaire à l'intérieur la toilette du palais tout entier. Tout est aujourd'hui peint à neuf. Les gradins du rez-de-chaussée et du premier étage sont terminés et il ne reste plus qu'à terminer l'ornementation. La décoration se composera de riches lambrequins garnissant chaque travée du palais. Les piliers porteront des écussons et des faisceaux de drapeaux. Entre les fermes de la voûte de verre, seront placés d'élégants petits velums et des bannières seront suspendues aux fermes. Les fleurs, les trophées, compléteront cette ornementation. Le salon d'entrée du président de la République et des princes s'ouvrira sur la nef du palais par un portique formé des deux colonnes qui soutenaient le dais impérial de 1867. Ce salon sera décoré de belles tapisseries des Gobelins. Sur le sol s'étendra un superbe tapis de la Savonnerie. Ce salon sera éclairé par le haut. Le chemin qui y conduira de l'entrée principale du Palais sera orné de fleurs et de tentures, et l'entrée sera décorée d'une belle tente pourpre et or, soutenue par deux grandes lances obliques. Enfin et c'est là le point important pour nos lecteurs, l'orchestre est terminé et tout prêt à subir l'épreuve de l'acoustique.

— Il y a quelque temps, on avait absolument supprimé à l'Opéra les pensions pour les artistes récemment engagés ; seuls les anciens pensionnaires de notre première scène de musique continuaient à jouir de cette faveur. M. le ministre des beaux-arts, d'accord avec M. Halanzier, directeur de l'Opéra, a rétabli pour les nouveaux engagements la clause des pensions, dont jouissent, d'ailleurs, tous les artistes qui ont appartenu à notre Académie de musique.

— Par arrêté ministériel, M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés, vient d'être nommé inspecteur des Beaux-Arts, section de la musique, fonctions se rattachant à celles qu'il exerce déjà et qu'il conserve comme par le passé. C'est en cette double qualité qu'il est appelé à faire partie du conseil de M. le directeur général des Beaux-Arts. Les musiciens remercieront M. Bardoux de cette nouvelle marque d'intérêt donnée par lui à la musique en la personne de M. Vaucorbeil, dont le dévouement et le désintéressement sont si généralement appréciés.

— Avant de quitter Paris, M. de Cardenas, l'éminent chef de l'instruction publique et des beaux arts en Espagne, a visité non-seulement nos théâtres lyriques, mais aussi notre Conservatoire de musique et de déclamation. M. Ambroise Thomas, assisté de M. Emile Réty, s'est plu à lui en expliquer les divers services et lui a fait visiter le musée des instruments, la bibliothèque et la salle de concerts du Conservatoire. M. de Cardenas était accompagné de M. Peña y Goñi, envoyé en mission à Paris par le ministre de l'instruction publique d'Espagne.

— Jeudi dernier, a eu lieu à la mairie d'Argenteuil le mariage de M. Ambroise Thomas avec Mlle Elvire Rémaury, sœur de l'éminente pianiste Mme Montigny-Rémaury. La bénédiction nuptiale leur a été donnée, hier samedi, en l'église de Pompey près de Nancy, où habite la famille Rémaury. M. Ambroise Thomas sera de retour à Paris demain lundi, pour la réouverture des classes du Conservatoire.

— Pendant que Mlle Anna de Belocca donne en Suisse une série de concerts organisés par l'impresario Fischoff, on nous la présente à Paris comme la future directrice du Théâtre-Italien à Ventadour. Inutile d'ajouter que ce canard ne nous vient point de Pétersbourg, et encore moins de Londres, où Mlle de Belocca est engagée par M. Gye pour la prochaine saison de Covent-Garden. C'est tout simplement une nouvelle parisienne d'autant plus apocryphe que le ténor-directeur Capoul a loué la salle Ventadour pour trois ou six mois à sa volonté comme on dit en matière de bail. Une saison italienne n'y pourrait donc avoir lieu qu'en mars prochain, au moment où la saison russe finit, mais où va commencer celle de Covent-Garden. Seul, M. Gye pourrait faire la saison italienne de Paris à pareille époque, si l'idée lui en venait.

— Mme Engally, retour de Russie, où elle a chanté la musique de Glinka, a pris un méchant rhume aussitôt son arrivée à Paris, ce qui l'a privée, à son grand regret autant qu'à celui du public, de prendre part au concert international de jeudi dernier au palais du Trocadéro.

— M. Albert Vizentini vient d'obtenir un concordat dans des conditions tout à fait flatteuses, qui montrent à quel point ce jeune et vaillant directeur a laissé de sympathies même parmi ceux qui ont été enveloppés dans le désastre financier dont il a été la première victime.

— Mercredi, sur le *Saint-Laurent* de la ligne transatlantique, se sont embarqués au Havre les artistes italiens de la troupe d'opéra de la Havane, dirigée par M. Muzio, l'ancien chef d'orchestre du Théâtre-Italien.

— Chassé-croisé de chefs d'orchestre à la Renaissance ; M. Lagoanère prend le bâton de 1er chef d'orchestre en remplacement de M. Madier de Montjau parti pour Anvers. M. Fock second chef au Châtelet passe en la même qualité à la Renaissance. Ajoutons qu'à partir d'aujourd'hui le théâtre de M. Koning reprend ses matinées du dimanche afin de pouvoir donner huit fois par semaine l'inépuisable *Petit Duc*.

— M A. Gindre-Malherbe, régisseur des auditions musicales au Trocadéro, est nommé officier d'académie.

— Le *Figaro* rend compte d'une nouvelle invention, destinée à faire concurrence au phonographe, et présentée à un public de choix par M. Th. du Moncel, membre de l'Institut. « Plaçant un cahier de papier détaché d'un livre, ou un cahier de papier à lettres, sur un meuble, M. du Moncel a mis entre les feuilles de papier des feuilles d'étain légères, de façon à former ce qu'on appelle en physique un *Condensateur* élémentaire. Il a relié le cahier à un téléphone placé dans une pièce éloignée de là, en faisant observer qu'une bobine d'induction était placée dans le circuit. Aussitôt quelqu'un a chanté dans le téléphone, et dans le salon, à une distance assez grande, les dix personnes ont entendu avec admiration le cahier de papier *chanter* à haute voix, avec une puissance d'organe qui le met du coup au-dessus de tous les téléphones connus, comme récepteur des sons. L'expérience a été répétée dix fois au milieu des bravos de l'assistance. M. Varey, directeur de la *Correspondance scientifique*, M. Franck Géraldy, et notre confrère, M. Pierre Giffard, assistaient à cette audition invraisemblable, qui va faire grand bruit dès demain, et de tous les côtés. Ajoutons, dit encore le *Figaro*, qu'elle a été imaginée par M. Pollard, officier de marine très-connu pour ses recherches en téléphonie, et qu'elle procède du « téléphone chanteur » essayé sans grand succès par Varley, avant 1870. »

— *Le Sémaphore*, en annonçant la réouverture du Grand-Théâtre de Marseille par la *Juive*, fait grand éloge de Mlle Marie Hamann, qui vient de débuter de façon « à ne pouvoir laisser soupçonner qu'elle chantait pour la première fois de sa vie sur une scène théâtrale. » Ces éloges de M. J. Desaix prouvent, une fois de plus, les excellentes études faites à notre Conservatoire de Paris.

— Tous les journaux de Caen nous donnent le compte rendu de l'inauguration du grand orgue, construit par M. Cavaillé-Coll pour l'église Saint-Michel de Vaucelles. Cette cérémonie, qui a eu lieu jeudi dernier, avait attiré une assitance nombreuse et était présidée par Mgr l'évêque de Bayeux, accompagné de Mgr Lecoq, évêque de Nantes, et de Mgr Ducellier, évêque de Bayonne. Pendant cette imposante cérémonie, un artiste distingué, M. Jules Marie, organiste de Saint-Etienne à Caen, a exécuté divers morceaux de haute valeur qui ont mis en relief les remarquables qualités de l'orgue. Divers morceaux de violon et de violoncelle, exécutés par deux artistes de talent, ont ajouté à l'intérêt de cette fête religieuse à laquelle les principales notabilités de la ville avaient tenu à assister.

— M. et Mme Léonard, les deux virtuoses professeurs, sont rentrés à Paris à la grande satisfaction de leurs élèves, et ont immédiatement repris leurs leçons.

— L'excellent professeur Rubini est de retour à Paris et reprend ses leçons, 18, rue de Berlin.

CONCERTS ET SOIRÉES

La séance d'orgue donnée samedi de l'autre semaine par M. Camille Saint-Saëns dans la salle des Fêtes avait attiré au Trocadéro tout ce que Paris compte en ce moment d'illustrations artistiques, et une foule d'étrangers dont l'enthousiasme faisait plaisir à voir. On n'a plus malheusement maintenant que de trop rares occasions d'entendre sur l'orgue le jeune maître français. Que de musiciens — et des plus illustres — ont fait de longues stations à la Madeleine pour écouter les improvisations de M. Saint-Saëns qui, cette fois — nous n'en voyons guère le motif — n'ont point trouvé place au programme très-corsé de cette séance ! C'est par les *Rhapsodies bretonnes* que le concert a commencé. Ces trois pièces, fort originales et dont la couleur locale est très-prononcée, ont valu à leur auteur, surtout la troisième, un vil succès. M. Saint-Saëns aurait dû redire cette dernière pièce après l'exécution de laquelle de nombreux *bis* se faisaient entendre. La légende de Liszt, *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*, est un des meilleurs types de musique descriptive que nous connaissions. Le bavardage des oiseaux, leur gentil dialogue avec le saint personnage, le choral qui suit, en un mot toute cette charmante petite scène d'une intimité délicieuse a beaucoup plu. Après le prélude du *Déluge*, M. Saint-Saëns a été l'objet d'une longue ovation et a dû, cette fois, se rendre aux vœux de l'auditoire en recommençant cette page saisissante qui a été suivie du *Prélude* et de la *Fugue* en *mi bémol* de S. Bach dont les vastes proportions et la solidité architecturale indiquent que la main d'un géant a passé par là. Quelle sublime composition ! Ainsi s'est terminée la première partie de la séance. Une *Grande Fantaisie* de Liszt sur le choral du *Prophète* (*Ad nos, ad saluturem undam*) a défrayé à elle seule la seconde partie du programme. La place nous manque pour analyser cette longue composition, fort curieuse et intéressante à la lecture, mais qu'il est bien dificile de juger après une seule audition. Inutile de parler de l'exécution de M. Saint-Saëns. Elle est tout simplement prodigieuse. Quant à sa *registration*, elle est le reflet de la palette orchestrale de l'auteur des *Poëmes symphoniques*. M. Cavaillé-Coll, qui assistait à la séance, aura pu constater avec satisfaction qu'après de nombreuses auditions d'orgue, il était encore possible de tirer des effets nouveaux de son superbe instrument.

A M. Saint-Saëns a succédé M. César Franck qui, lui aussi, a tenu mardi dernier l'orgue du Trocadéro avec une grande autorité. Tout le monde connaît la haute valeur musicale du professeur d'orgue du Conservatoire et le talent sérieux de l'organiste de Sainte-Clotilde. Aussi n'étonnerons-nous personne en disant que l'auteur de *Ruth* et des *Béatitudes* n'a pas failli à sa réputation. Citons parmi les compositions que M. Franck a fait entendre l'autre jour, la *Grande pièce symphonique* qui a produit beaucoup d'effet, la *Fantasia*, fort bien accueillie aussi, et surtout le *Cantabile* qui a eu un très-grand succès. La séance de M. Franck aura été sans contredit une des plus intéressantes de la série. E. G.

— La *Matinée internationale* avait attiré jeudi dernier une foule considérable au palais du Trocadéro. Le programme semblait un véritable habit d'arlequin, avec un échantillon de la littérature ou de l'art de tous les pays. Le défaut de ces sortes de programmes est de manquer de cohésion, de présenter un chatoiement trop incessant et par suite de brouiller l'entendement de l'auditoire. Néanmoins, on conçoit l'empressement du public en voyant réunis sur la même affiche tant d'artistes à sensation. C'était d'abord Carlotta Patti, qui a lancé à cette occasion ses fusées vocales les plus brillantes, vrai divertissement pyrotechnique qui heureusement ne met le feu nulle part ; puis le glorieux Tamberlick avec l'*Ave Maria* de Gounod (une curiosité) ; les frères Coquelin, bien divertissants dans leur scène du *Mariage forcé*, interprétée malheureusement en habit noir et cravate blanche ; Reményi et ses originales mélodies hongroises pour le violon ; une page des plus sombres de *Macbecth* dite par Taillade et Mme Karoly (l'acoustique de la salle nous a paru peu se prêter aux grondements de Skakspeare et de ses interprètes) ; Rossi, le grand tragédien italien, et Mounet-Sully, son émule français ; Bonnehée et ses airs espagnols ; Jaëll, un véritable sylphe (par les doigts s'entend) dans les variations de Hæudel ; les belles et attachantes improvisations de Guilmant sur l'orgue. N'en voilà-t-il pas plus qu'il faut pour justifier douze mille francs de recette et plus. N'oublions pas le sympathique conférencier Lapommeraye, dont la harangue charmante a servi de préambule à tout ce vaste programme. Voilà une voix qui porte et qui s'entend merveilleusement. N'oublions pas non plus Mlle Marie Dumas, l'intelligente fondatrice des *Matinées internationales*, et qui à ce titre seul mériterait nos éloges. C'est en effet une institution utile qui ne peut manquer de rendre un jour de grands services, quand le temps et la pratique lui auront apporté tous les perfectionnements désirables. H. M.

— Voici le programme du 10me concert officiel français, annoncé pour jeudi prochain au Trocadéro :

1. *Kyrie* et *Gloria* de la Grand'Messe. . . . . F. VERRIMST
   Soli par Mme BRUNET-LAFLEUR, MM. VILLARET fils et LAUWERS.
2. Marche Hongroise . . . . Cte d'OSMOND
3. Fragments du concerto de piano en *mi* bémol de. . . Léon KREUTZER
   Allegro et scherzo exécutés par M. Louis DIÉMER.
4. *La Forêt*, ode-symphonie de . . . . Mme de GRANDVAL
   (Fragments, chœur et soli).
5. *Lénore*, symphonie ballade . . . . H. DUPARC
6. L'harmonie universelle, chœur à 6 voix . . . . Th. de LAJARTE
7. Concerto pour violon . . . . J. GARCIN
   exécuté par M. P. MAURICE.
8. La *Bénédiction de la Néva* . . . . NIBELLE
   Scène lyrique, solo par M. LAUWERS.

— La réouverture des concerts Pasdeloup aura lieu le dimanche 20 octobre, à deux heures, au Cirque d'hiver. Les abonnés qui désirent conserver leurs places devront en faire retirer les coupons avant le lundi 14 octobre. Les abonnements seront divisés en deux séries de 12 concerts chacune, l'une du 1er au 23e concert (série impaire), l'autre du 2e au 24e concert (série paire), de quinzaine en quinzaine pour chaque abonnement. Avant la série officielle, M. Pasdeloup, désirant faire entendre son orchestre pendant l'Exposition, donnera un premier concert le jeudi 10 octobre, à huit heures et demie du soir. La répétition d'orchestre aura lieu lundi, à neuf heures du matin.

— Les concerts du Châtelet effectueront leur réouverture le dimanche, 27 octobre, toujours sous la direction de M. Ed. Colonne.

— On annonce pour le 14 octobre l'inauguration du grand Cercle international, sous la direction de M. Dupressoir, l'ancien fermier des jeux de Bade. La partie musicale, qui sera tout particulièrement soignée, est confiée aux soins du sympathique maestro Peruzzi, l'ami et l'accompagna-

teur de nos grands artistes. — Annonçons par cette occasion la rentrée de M. Peruzzi et la reprise des leçons et répétitions de cet excellent professeur.

— On assure que le 22 de ce mois aura probablement lieu, à Versailles, la grande fête-gala offerte par le maréchal de Mac-Mahon aux princes et aux grands personnages étrangers. Elle sera, dit-on, splendide et dépassera tout ce qu'on a vu jusqu'à ce jour. C'est la Maréchale qui ordonne tous les détails de cette fête, d'accord avec M. Alphand, qui lui a soumis un plan d'organisation tout exceptionnel. Tout le magnifique parc de Versailles sera éclairé par la lumière électrique.

— Le virtuose Reményi, après avoir fait apprécier à toute leur valeur les Guarini de M. Menesson de Reims, a voulu nous faire connaître les Stradivarius et Guarnerius de M. Charles Jacquot, de Nancy, instruments admirablement imités des anciens maîtres italiens. Comme on le voit, la lutherie de province le dispute à celle de Paris, tout comme les pianos franco-américains de MM. Mangeot frères, de Nancy, ont su conquérir une toute première place à Paris.

— Mlle Marie Tayau, l'habile violoniste, s'est fait entendre l'autre jour au pavillon de la Presse, en compagnie de Mlles Marion, Franko, Gatineau et Laure Donne, pianiste. Le programme se composait des morceaux suivants: quintette, de Schumann; quatuor, d'Haydn: concerto romantique, de Benjamin Godard. La jeune Société va donner trois séances de musique de chambre à la salle des Conférences, au Trocadéro, les 9, 11 et 14 octobre.

— Dimanche dernier a eu lieu, dans la salle des Conférences au Trocadéro, un concert de *musique italienne*, dont le mandoliniste napolitain M. Giuseppe Silvestri a fait tous les frais. Il s'était assuré le concours de M. Émile Bourgeois, pour être certain d'être accompagné de façon à n'avoir à se préoccuper que de son instrument. La réputation dont M. Silvestri jouit dans la Péninsule ayant précédé à Paris le jeune virtuose, l'assistance était très-nombreuse. M. Silvestri n'a pas joué moins de six morceaux sur la mandoline : les uns de sa composition, les autres arrangés d'après les principaux motifs de *Norma*, de *Lucrèce Borgia*, de la *Traviata*. La valse de concert intitulée le *Sport* a eu beaucoup de succès. On avait voulu lui faire recommencer la fantaise caractéristique *Pausilippe et Pincio*, mais comme l'artiste avait encore trois autres grands morceaux à exécuter, on lui a laissé continuer son programme. Les applaudissements n'ont pas fait défaut à l'excellent mandoliniste; on a souvent interrompu ses morceaux par d'unanimes bravos; et c'était justice, car M. Silvestri joue vraiment à la perfection de ce petit instrument, qui en d'autres mains ne donnerait que des sons maigres sur un *tremolo* agaçant.

— Jennius, de *la Liberté*, rend compte du premier concert de musique tyrolienne qui a été donné l'autre semaine dans la salle des conférences du Trocadéro par la famille Rainer d'Achensee.

« Les chanteurs, au nombre de neuf, — quatre femmes et cinq hommes, — revêtus du pittoresque costume national, ont tenu sous le charme l'auditoire d'élite qui assistait à cette première séance. Rien de plus harmonieux que ces airs populaires, exécutés à plusieurs parties avec un ensemble remarquable. La plupart de ces chanteurs ont des voix admirables: il y a un soprano dont l'organe, vigoureusement timbré, nous a rappelé celui de la Stolz. Signalons aussi la voix extraordinaire du contralto : on croirait entendre un ténor.

Le répertoire de la famille Rainer est extrêmement varié, et l'intérêt ne languit pas un instant. Plusieurs morceaux ont été bissés, entre autres un quatuor de femmes, intitulé *Chanson Corynthienne*, un *duo* avec refrain du chœur et un solo joué sur le xylophone par une toute jeune fille. »

— A la section des pianos français de l'Exposition, on a entendu la semaine dernière un jeune pianiste italien d'un véritable et grand talent, M. Albanesi, qui a joué à tour de rôle les pianos Pleyel et Henry Herz. M. Albanesi, a exécuté plusieurs de ses compositions, des pièces de Mendelssohn, Chopin, Field, Scarlatti, et aussi une étude de Georges Pfeiffer. On a écouté l'artiste avec le plus grand intérêt, et on lui a fait fête.

— Une séance musicale qui promet d'être des plus intéressantes, inaugurera, mardi 8 octobre, la vingt-huitième année des cours d'éducation pour les jeunes personnes, cours fondés et dirigés par M. E. Lévi-Alvarès, 31, cité d'Antin.

— Au nombre des artistes les mieux accueillis à Dieppe, cette saison, signalons Mme Claire Lebrun, de retour à Paris. Il y avait foule au Casino pour entendre la sympathique organiste parisienne, qui a été l'objet des plus flatteuses avations.

NÉCROLOGIE

L'accident arrivé dernièrement à Mme Spontini a eu un dénoûment fatal. La veuve de l'illustre compositeur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez* est morte le 30 septembre au château de la Muette, à Passy-Paris, à l'âge de 88 ans. Mme veuve Spontini, comtesse de Sant'Andrea, appartenait par sa naissance à la grande famille Érard. Elle était la fille de Jean-Baptiste Erard, la nièce de Sébastien, le chef de la maison célèbre, qui s'est conquis dans l'art et dans l'industrie de véritables lettres de noblesse. L'union de Marie-Céleste Erard avec l'illustre musicien fut des plus heureuses. « Spontini, dit Fétis, trouva dans la compagne de sa vie une réunion de qualités précieuses qui en firent le charme, un esprit distingué, enfin une bonté parfaite qui consola l'artiste dans les chagrins occasionnés par sa trop grande susceptibilité. Par ses vertus, par son admirable dévouement, par l'agrément et la solidité de son esprit, dit encore l'auteur de la *Biographie des musiciens*, Mme Spontini a toujours été l'objet du respect et de l'affection de ceux qui l'ont connue. » Les obsèques de Mme veuve Spontini, comtesse de Sant'Andrea, ont eu lieu jeudi dernier en l'église de l'Annonciation de Passy, sa paroisse. Une nombreuse et sympathique assistance s'était réunie au château de la Muette, pour conduire les restes de Mme Spontini jusqu'au champ du repos.

— Nous apprenons avec un vif regret la mort de Junca, l'artiste excellent qui tint pendant si longtemps une large place sur notre théâtre lyrique, où il a fait de nombreuses et brillantes créations. François-Marcel Junca, né à Bayonne, avait fait ses études au Conservatoire de Paris. Après avoir fait connaître son nom sur différentes scènes de la province, il vint à Paris, où il reçut et accepta les propositions d'Adolphe Adam pour l'Opéra national. Il y débuta le 15 novembre 1847 dans le *Gastilbelza*, d'Aimé Maillart. Après la fermeture de l'Opéra national, Junca devint successivement le pensionnaire du théâtre de l'Opéra-Bouffe français, installé dans la salle Beaumarchais, et du Théâtre-Lyrique, dirigé par Edmond Seveste. Il resta fidèle à cette scène qui passa par la suite entre les mains de M. Carvalho et où il a créé le chef Brésilien de *la Perle du Brésil*, le prince Kadoor de *Si j'étais roi*, Beelzébuth des *Amours du Diable*, et Mamma Jumbo, de *Jaguarita*, sans compter une foule de rôles moins importants. Junca ne quitta le Théâtre-Lyrique qu'en 1856, pour aller chanter en Italie et en Amérique. Depuis quelques années il s'était retiré dans sa propriété des Ormes, près Corbigny, dans la Nièvre, c'est là qu'il est mort laissant des regrets à tous ceux qui l'ont connu et léguant à leur souvenir un nom qu'on n'oubliera pas de sitôt.

— Les jeunes et intéressantes sœurs Waldteufel viennent d'avoir la douleur de perdre, bien prématurément, leur frère Justin Waldteufel, enlevé à sa famille et à l'art musical dès l'âge de 32 ans ! Ce jeune violoncelliste contribuait avec talent à la musique d'ensemble des concerts que donnaient chaque hiver, les trois sœurs, Noémie, Clémence et Octavie Waldteufel.

— On nous annonce la mort de Mme de Lagoanère, l'un de nos bons professeurs de piano et la veuve d'un violoniste distingué. Mme de Lagoanère était âgée de 73 ans.

— Le journal de Bar-le-Duc enregistre avec de vifs regrets, auxquels nous joignons les nôtres, la mort du chef d'une nombreuse famille d'artistes distingués, M. Yung, professeur de musique justement honoré et estimé de tous. Son fils, M. Alfred Yung, l'un des bons disciples de l'école Niedermeyer, suivait avec le plus vif intérêt les séances d'orgue du Palais du Trocadéro, quand une pressante dépêche est venue le rappeler près de son père mourant. Toute la ville de Bar-le-Duc assistait aux obsèques de ce vénéré musicien, mort à l'âge de 83 ans.

— On annonce de la Haye la mort de M. François Dunkler, chef de musique des grenadiers de la garde du roi de Hollande. M. Dunkler, originaire de Belgique, était un artiste de mérite qui avait fait de la bande musicale confiée à sa direction une troupe d'élite. C'était le père du jeune violoncelliste Dunkler, bien connu à Paris où il est mort vers 1872.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2490 — 44e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Octobre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES DEUX ROSES

sonnet de JOSÉPHIN SOULARY, mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *la Châtelaine*, air norvégien, transcrit par J.-B. WEKERLIN, paroles françaises de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tout à ta joie !* quadrille composé par ARBAN, sur les motifs favoris de PH. FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Rayon de Soleil*, caprice de FRANZ HITZ.

Dimanche prochain, le *Ménestrel* offrira à ses lecteurs le premier chapitre d'une notice de M. ARTHUR POUGIN sur DELLA MARIA, l'auteur du *Prisonnier*. Suivra immédiatement la seconde partie de l'étude consacrée, par M. VICTOR WILDER, à BEETHOVEN et à son œuvre.

POLYEUCTE

GRAND OPÉRA EN CINQ ACTES, IMITÉ DE CORNEILLE
PAR J. BARBIER ET MICHEL CARRÉ
MUSIQUE DE CHARLES GOUNOD

« *Corneille traduit en opéra ! quelle impiété littéraire !*

» *Les* messieurs *qui de nos jours ont affiché le plus de mépris pour nos grands auteurs classiques vont, comme tous les faux dévôts, crier le plus haut à la profanation.*

» *Deux mots de réponse :*

» *J'ai fait pour une tragédie de Corneille ce que nos pères avaient fait pour une tragédie de Racine :* l'Iphigénie en Aulide, *traduite en opéra, a fait connaître à la France une des plus belles partitions de l'immortel Gluck.*

Ensuite, s'il est vrai, comme l'attestent nos plus illustres compositeurs, que la musique veuille avant tout des passions et des effets dramatiques et que l'opéra le meilleur soit celui qui présente le plus de belles situations, on concevra sans peine que tous les ouvrages de Corneille doivent offrir, comme ils offrent en effet, de magnifiques sujets d'opéra. »

C'est en ces termes que plaidait Scribe, dans la préface de son opéra *les Martyrs* (musique de Donizetti), représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique, le 20 avril 1840.

Certes je n'irai pas grossir le nombre des *messieurs* qui crient à la profanation parce qu'on traduit une tragédie de Corneille en opéra, surtout lorsque cette transformation est opérée par un esprit littéraire et poétique comme celui de M. Jules Barbier. Mais, si je suis disposé à me montrer coulant sur la question d'impiété, je le suis moins sur la valeur lyrique des conceptions cornéliennes.

Malgré la grande autorité de Scribe qui a laissé, dans le genre du drame lyrique des modèles immortels ; malgré la nouvelle tentative de deux maîtres du théâtre comme M. Jules Barbier et Michel Carré, je ne puis me persuader que *Polyeucte* offre au librettiste et au compositeur un sujet d'opéra, dans la véritable acception du mot.

Sans doute, comme le dit Scribe, la musique veut des passions, et la passion religieuse est peut-être la plus forte de toutes; mais le théâtre d'opéra, comme le théâtre littéraire, vit avant tout d'action : les passions ne lui sont nécessaires que parce qu'elles en sont le ressort naturel.

Or, dans la donnée de *Polyeucte*, il n'est point d'action ; du moins y en a-t-il fort peu. L'enthousiasme du héros chrétien est pour ainsi dire tout intérieur; il s'épanche en effusions lyriques et ne se traduit nullement en mouvements de théâtre. Dans cette âme toute pleine de sa foi nouvelle, point de lutte, point de combat. Polyeucte aime-t-il? Il est permis d'en douter à la manière indifférente dont il écoute l'éloge des charmes de Pauline, tombé de la bouche de Sévère. C'est un héros tout d'une pièce, qui ne voit que son Dieu et qui marche au martyre, sans qu'il lui en coûte un regret, un sacrifice. Tout autre est le Raoul des *Huguenots*. S'il persiste dans sa foi, du moins y a-t-il quelque mérite. Il aime Valentine éperdument, et lorsqu'il s'arrache de ses bras pour courir à la mort, il vient d'obtenir un aveu qui lui donne le délire de l'ivresse. Aussi que d'efforts et de tour-

ments pour rester fidèle au cri de sa conscience; encore succomberait-il si la voix grave de Marcel ne venait soudain le relever de sa défaillance.

Tel est Polyeucte, telle est Pauline. Pour ce cœur pur, pour cette âme sereine, les souvenirs du passé ne sont rien. Sa vertu surhumaine chasse de son esprit toute pensée qui pourrait le souiller, et lorsque son amant la conjure de lui dire que c'est pour obéir aux ordres de son père qu'elle a épousé Polyeucte, elle lui répond sans hésiter : « Non Sévère, je l'aime ! » Dit-elle la vérité? veut-elle simplement arracher au cœur de son amant sa dernière espérance? Je n'oserais le décider. Mais, feint ou sincère, cet aveu est fait avec une telle placidité que celle qui le laisse tomber n'en parait éprouver aucune douleur. Polyeucte ne regarde que le ciel, Pauline ne voit que son devoir.

Et Sévère lui-même! Renonce-t-il assez facilement à cet amour qui faisait sa vie. Il suffit d'un regard de Pauline pour qu'il brise toutes ses espérances.

En vérité tous ces gens sont doués d'une vertu impeccable, et je ne vois pas quelle prise auraient sur ces natures surhumaines les passions dont Scribe nous parlait tout à l'heure.

Tout cela, Gounod le savait sans doute aussi bien et mieux que nous. S'il a voulu le sujet de *Polyeucte*, s'il a visé cette donnée, de longue date, c'est qu'il avait un but particulier et qu'il voulait écrire, comme il l'a dit quelque part, une œuvre d'art *apostolique*. En effet, la pièce telle qu'elle est là devant nous, est une sorte de compromis entre le drame sacré et le drame profane, une transition entre l'opéra et l'oratorio.

Quoi qu'il en soit, constatons en abordant la partition, et sans abdiquer les droits de la critique, que nous nous trouvons devant une œuvre de maître qui impose le respect et commande l'admiration. C'est avec ces sentiments que nous allons l'analyser sans accorder à notre opinion d'autre valeur que celle d'une impression fugitive qui laisse intacts tous les droits de l'avenir.

La préface symphonique entrelace deux motifs : le premier, emprunté à la scène du martyre de Polyeucte, symbolise sans doute l'élément chrétien; le second, qui sert de thème au chœur festival du deuxième acte, représente l'élément païen. Si l'idée du maître a été, comme il est permis de le conjecturer, de mettre en opposition ces deux principes ennemis, il semble que ces thèmes pourraient être plus caractéristiques. Ce prélude écourté se termine par quelques mesures de *largo* que nous retrouverons à la fin du ballet et dont nous avouons ne pas saisir le sens dans l'introduction d'un drame aussi sévère.

Le premier acte s'ouvre par un chœur de femmes plein de grâces et de caresses :

Déjà dans l'azur des cieux
Apparaît de Phœbé le char silencieux....

Il est suivi par le songe obligatoire des tragédies, récit d'une grande force pathétique et d'une déclamation vigoureuse. Ce songe, dit en grand style par Mme Krauss, a donné le signal des premiers applaudissements. A cette belle page succède un duo entre Pauline et Polyeucte, sur lequel se détache en relief une phrase émue et palpitante de Mme Krauss :

Pardonnez si pour vous je tremble
Je vous aime et je suis à vous.

Elle nous a paru produire moins d'effet lorsqu'elle est reprise à deux voix, à la fin du morceau.

Après cette scène d'intérieur, le décor change, et nous assistons au triomphe de Sévère, faisant son entrée à Mélitène, sur un quadrige attelé de quatre chevaux blancs. Pour ce défilé pompeux, Gounod a naturellement déchaîné toutes les sonorités de l'orchestre, doublées par le souffle puissant de la fanfare Sax. L'impression musicale est saisissante, à l'exception toutefois d'un motif d'allure un peu légère, et la mise en scène de l'Opéra est un véritable éblouissement. Mais il serait temps peut-être de laisser tous ces accessoires aux magasins du théâtre et d'en finir avec ces cortèges dont on a tant abusé, depuis le jour où un mauvais plaisant, à l'occasion du célèbre défilé de *la Juive*, écrivit sur les murs de l'Opéra cette épigramme à la craie : « Ici l'on chante à pied et à cheval. »

Le récit de Sévère annonçant sa mission est d'une grande noblesse, et Lassalle le dit avec ampleur et dignité; la voix du héros s'attendrit dès qu'il aperçoit Pauline et prend des accents tragiques lorsqu'il apprend qu'elle est à jamais perdue pour lui. De cette scène bien conduite se dégage, en se développant, un grand ensemble polyphonique, qui nous conduit à la fin de l'acte par une reprise de la marche.

Le deuxième acte, comme le précédent, se divise en deux tableaux. Le premier, représentant un paysage sur lequel se détache, dans les lueurs du soleil couchant, un petit temple de Vesta, s'ouvre par un chœur derrière les coulisses dont nous avons entendu le thème principal dans le prélude. C'est une page délicate et gracieuse qui rappelle le chœur de *Philémon et Baucis*, tant par le charme de l'allure mélodique que par son instrumentation pittoresque : deux flûtes, un piccolo, un piston, deux harpes, un piano à quatre mains et un triangle. Ce morceau ravissant à la lecture aurait fait plus d'effet, croyons-nous, s'il avait été chanté avec des nuances plus délicates et si le coloris de l'orchestration avait mieux été mis en lumière. On a craint sans doute que toutes ces finesses ne fussent noyées dans les vastes espaces de la scène de l'Opéra et l'on a sacrifié l'effet de détail à l'impression d'ensemble.

A la fin de ce chœur, chanté par les convives du festin offert au triomphateur, Sévère entre seul en scène pour donner un libre cours aux sentiments qui l'oppressent.

Après une courte cavatine, où nous trouvons la trace d'une coupure, faite sans doute au dernier moment, Sévère se met à l'écart, voyant entrer Pauline. Elle vient porter à Vesta son offrande et supplier la chaste déesse de garder son âme intacte et pure. Cette prière, dont le tracé mélodique fait songer à *la Vestale*, et, dans un passé plus lointain et plus estompé, à l'hymne religieux d'*Iphigénie en Aulide* : « chaste fille de Latone », est belle et touchante. Le timbre virginal de la clarinette lui prête une sonorité pudique et voilée et le reste de l'instrumentation lui donne une transparence mystique et céleste, qui font de cette courte cantilène un morceau presque achevé. Il le serait en effet, si de fâcheuses répétitions de paroles, que le maître a sévèrement proscrites dans le reste de son œuvre, ne venaient çà et là troubler les contours de cette mélodie suave. Ajoutons que Mme Krauss la chante avec une noble simplicité et une pureté d'accent qui font voir à quel point cette éminente artiste cherche à pénétrer la pensée des maîtres qu'elle interprète.

A cette prière se rattache immédiatement une des plus belles inspirations de l'œuvre ; nous avons désigné le duo entre Pauline et Sévère. Il y a là une phrase, chantée d'abord par Mme Krauss, redite par M. Lassalle et reprise sous forme d'imitation par les deux voix, dont la douceur pénétrante a fait tressaillir le public tout entier. Gounod est incomparable pour ces mélodies touchantes, qui semblent tremper leur aile dans l'amertume des larmes en s'envolant dans les régions sereines des douleurs vaincues. Pour moi je n'ai jamais pu entendre sans en être remué jusqu'au fond de l'âme la douce mélodie de Marguerite :

Mon frère est soldat,
J'ai perdu ma mère !

J'éprouve la même émotion dans *Polyeucte* en écoutant se dérouler cette admirable supplication de Pauline :

Soyez généreux,
De ce temps heureux
Oubliez l'ivresse ;

Nous devons bannir
Jusqu'au souvenir
De notre tendresse.

Cela est vraiment trouvé. Cette musique adorable s'épanche de l'âme du maître pour aller tout droit au cœur de celui qui l'écoute.

Pourquoi ce duo et le tableau tout entier ne se terminent-ils pas sur cette exquise inspiration. La scène de Polyeucte et de Néarque est inutile et le duo ne peut que laisser refroidir l'impression si vivace qu'il a fait naître tout d'abord. Il y a là surtout une cabalette à l'italienne qui dépare la beauté de ce chef-d'œuvre. Evidemment à ce moment Donizetti, courroucé de l'outrage que lui faisait Gounod en remettant en musique un sujet qu'il avait déjà traité, lui aura perfidement poussé le coude.

Le changement de décor nous transporte dans un paysage grandiose, éclairé par les rayons de la lune et par le scintillement d'astres sans nombre. C'est un vallon sauvage dont l'accès est défendu par de hauts rochers et au fond duquel se glissent les ondes transparentes d'une rivière, où tout à l'heure le patriarche Siméon puisera les eaux sacrées dont il inondera le front de Polyeucte. En attendant, Sextus, un personnage épisodique, y fait glisser sa barque chargée de couples amoureux, et lance aux échos les accents de sa barcarolle. C'est d'un heureux contraste avec la scène religieuse qui va suivre ; d'ailleurs la chanson est charmante, d'une grande fraîcheur et d'une grâce toute païenne. Il me paraît toutefois que Gounod n'a pas été bien inspiré en interrompant à deux reprises le dessin vocal pour essayer de peindre, par le babillage des flûtes, le murmure des flots. La barcarolle y perd quelque chose de sa franchise mélodique et son bercement rhythmique en est tout contrarié. Ces détails pittoresques qui complètent un tableau, ont-ils le droit de se montrer au premier plan? Ne faut-il pas plutôt qu'ils s'abritent discrètement sous les ailes de la mélodie?

A peine la voix de Sextus s'est-elle éteinte dans la coulisse, qu'aux accents mystérieux d'une marche religieuse les chrétiens descendent les rochers et viennent se grouper autour de Siméon. C'est la scène du *baptême*, scène grandiose, conçue par un esprit souverain, écrite par la main d'un grand maître. Régénéré par les eaux saintes, Polyeucte s'exalte et se perd dans une extase céleste, tandis que les chrétiens, enflammés par son délire, chantent la gloire infinie de Dieu. Il y a là une progression d'un effet magnifique. On dirait que, pareil à Jacob, Polyeucte veut escalader le ciel qu'il vient de voir s'ouvrir, aux lueurs de sa foi nouvelle.

Il faut bien le dire, le premier soir, cette page capitale n'a pas reçu l'accueil qu'elle méritait; mais peut-être la faute en est-elle plus à Gounod qu'au public.

Par une faiblesse qu'il a cruellement expiée, il avait altéré son plan primitif pour y faire tenir un hors-d'œuvre inutile: un *Pater noster* qui rappelait par la tournure mélodique la Pâque de *la Juive*, et par l'accompagnement obstiné du basson, les « Noces funèbres » du cinquième acte des *Huguenots*. Cette longue et monotone mélopée a lourdement pesé sur la scène tout entière et sa belle ordonnance s'en trouvait comme troublée et masquée. Débarrassée de ce lest inutile, dès la seconde soirée, la conception de Gounod sera désormais plus claire, plus lumineuse, et je prédis hardiment qu'on ne tardera pas à lui rendre une éclatante justice; il y a là une grande et noble inspiration, puisée à la même source que le beau finale de *Gallia*.

Je suis loin d'éprouver la même admiration pour le tableau suivant, longue suite de récits, coupée par une cantilène de Sévère, et par un duo entre Néarque et Polyeucte. La Cantilène, bien dite par la belle voix de Lassalle, a paru beaucoup plaire au public de la première ; je la trouve cependant d'une inspiration ordinaire ; quant au duo, il renferme un dialogue vigoureusement déclamé, qui se couronne malheureusement par une phrase cavalière et empanachée, d'une allure beaucoup trop martiale pour des soldats du Christ, qui ne combattent, après tout, qu'avec les armes de la foi.

En revanche, le ballet qui occupe la meilleure partie du troisième acte, renferme des pages exquises. Je citerai tout d'abord l'invocation au dieu Pan, thème charmant qu'on croirait dicté par la muse divine de Mozart; puis la danse de Pan lui-même, avec ses sonorités rustiques passant du cor dans la clarinette, et son motif sautillant enlevé par les instruments à cordes, à la pointe de l'archet; puis encore les rhythmes aériens de la valse des Néréïdes, et enfin le tourbillon vertigineux de la tarentelle bachique.

Ce ballet, gracieusement réglé par M. Mérante, qui suffirait à captiver l'attention par le charme de la musique, reçoit une attraction irrésistible par le talent tout à fait hors ligne de Mlle Rosita Mauri, la nouvelle ballerine de l'Opéra, qui nous vient de la Scala de Milan. C'est une véritable sylphide que M. Halanzier a découverte, en cette gracieuse et mignonne Espagnole ; car jamais on ne vit danseuse plus légère et plus séduisante. Ajoutez à ces qualités de grâce une sûreté qui donne de l'aisance aux pas les plus difficiles et une précision de mesure qui est le rhythme même. Mlle Mauri est entrée à l'Opéra comme en pays conquis; elle était, du reste, très-bien secondée par le jeune Vasquez, son compatriote. On voit que l'Espagne envahit victorieusement notre corps de ballet. Pour M. Halanzier, il n'y a plus de Pyrénées.

Mais revenons à la musique. Au moment où la tarentelle de Bacchus se résout dans un mouvement *largo*, que nous avons déjà rencontré à la fin du prélude, le ballet est brusquement interrompu par l'apparition d'Albin, le grand-prêtre de Jupiter. Il vient annoncer au peuple épouvanté que le courroux du Dieu s'est manifesté par une série terrifiante de présages funestes. L'Olympe réclame des victimes et commande le sanglant sacrifice des chrétiens. Cette scène est remarquablement belle. Les accents vaticinateurs d'Albin, la terreur du peuple, la révolte de Polyeucte accusant le prêtre d'imposture, le cri d'angoisse de Pauline tremblant pour son époux; tout cela est largement exprimé. Il plane sur cette page comme un souffle de Gluck. Mais, faut-il le dire, la scène qui termine l'acte, celle du brisement des statues, l'une des rares situations de *Polyeucte*, nous semble manquée. Peut-être, pourtant, y a-t-il là des beautés qui nous ont échappé, et je ne saurais mieux faire que de rappeler au lecteur que je ne traduis ici qu'une simple impression sur laquelle je me réserve le droit de revenir.

Le quatrième acte ne comprend qu'un tableau assez court, mais plein de pages excellentes. Polyeucte isolé dans sa prison attend le martyre. Son âme s'abîme en Dieu, son cœur est calme et résigné ; il répudie toutes les joies de ce monde dans une cantilène qui a l'ampleur solennelle et les suavités pénétrantes d'un cantique.

A cette mélodie qui est pour ainsi dire le pivot musical de cet acte et que Polyeucte évoquera tout à l'heure contre la tentation de vivre, succède un duo d'un pathétique élevé, où nous signalerons particulièrement une phrase émotionnante de Pauline :

Polyeucte, je t'aime et je mourrais pour toi ;
Si tu m'aimas jamais, pour moi consens à vivre.

Il faut y recueillir encore une petite perle instrumentale, la pastorale symphonique qui soutient la lecture de l'évangile et qui n'est nullement déparée par une réminiscence, involontaire ou peut-être calculée.

A ce duo se superpose, par une gradation naturelle, un trio entre Pauline, Polyeucte et Sévère, qui renferme, sous une forme concise, de grandes beautés, et la toile tombe sur le cri héroïque de Polyeucte, marchant au martyre d'un pas ferme et résolu :

Où le conduisez-vous? — A la mort ! — A la gloire !

Ce quatrième acte, tout plein de magnificences, forme avec une partie du deuxième et la scène du baptême les trois points cul-

minants d'une œuvre grandiose. Il est vraiment regrettable, qu'après une aussi grande dépense de talent et de génie, le cinquième acte ait trompé nos espérances par un dénoûment incomplet, qui déconcerte l'esprit du spectateur. Il nous semble qu'on pourrait encore y porter remède et il est certainement possible de trouver une solution, qui sera d'autant meilleure qu'elle sera plus simple. Ce ne serait certes pas la première fois qu'on verrait des auteurs modifier la conclusion d'une œuvre, alors même qu'elle est déjà sacrée par le succès.

A tout prix il faut que ce dénoûment frappe les yeux du spectateur, à tout prix, il faut qu'on nous montre Polyeucte et Pauline, unis dans la foi et dans l'amour, affrontant la mort et cueillant la palme du martyre. Ce ne serait pas la peine en vérité d'avoir rendu sensible aux yeux tout ce que les récits de Corneille réservent aux oreilles, pour nous amener à ce dénoûment qui se passe à la cantonade.

Polyeucte a trouvé deux interprètes de premier ordre en la personne de Mme Krauss et en celle de M. Lassalle. Mme Krauss est une Pauline incomparable, d'autant que chez cette éminente artiste la cantatrice se double d'une grande tragédienne. Nous avons indiqué dans le courant de notre analyse les effets les plus saillants de son rôle, mais ce que nous n'avons pu dire, c'est qu'elle apporte jusque dans les moindres détails la conscience et le souci d'une âme véritablement éprise d'un art qu'elle honore. M. Lassalle prête à Sévère sa belle prestance, sa tête toute romaine et sa grande voix, ferme et souple comme l'acier; car ce fier organe, quand il est touché par l'émotion, sait se fondre en demi-teintes d'un effet délicieux.

La voix de M. Salomon n'a pas la franchise et l'éclat qui conviennent au rôle de Polyeucte, — rôle écrit, il faut le reconnaître, d'une manière trop tendue, dans le registre aigu de la voix de ténor. — Pour bien interpréter un pareil Polyeucte, il ne faudrait rien moins que la résurrection d'Adolphe Nourrit.

Les rôles secondaires sont en bonnes mains. Citons en première ligne M. Berardi, qui dessine avec talent le personnage effacé de Félix. Nommons ensuite M. Bataille, qui joue Siméon; M. Auguez, un bon Néarque, et M. Menu qui donne une physionomie un peu trop calme et trop placide au fanatisme d'Albin. M. Bosquin dans le personnage de Sextus n'a qu'une barcarolle à chanter, mais il l'interprète avec beaucoup de goût.

Les chœurs ont été remarquables de sûreté et de précision. Quant à l'orchestre, il a été supérieur à lui-même et Gounod n'a certes eu qu'à se féliciter de voir le bâton du commandement aux mains expertes de M. Ch. Lamoureux. C'était pour la première fois que cet éminent artiste avait à diriger une œuvre nouvelle. Ici plus de précédents, plus de traditions; le chef d'orchestre reçoit directement l'inspiration de l'auteur. M. Lamoureux possède cet art difficile de s'assimiler l'émotion du compositeur tout en gardant le sang-froid du chef d'orchestre.

Nous avons déjà dit que la mise en scène de M. Halanzier est éblouissante; ajoutons que plusieurs des décors brossés pour *Polyeucte* sont de véritables toiles de maîtres. Citons particulièrement le deuxième tableau du premier acte, par M. Daran, celui du baptême, par M. Chéret, la fête de Jupiter, de MM. Rubé et Chaperon, et enfin le tableau mouvementé des arènes, de M. Lavastre jeune, dont l'effet serait bien plus considérable si on l'entrevoyait dans une apparition fugitive, au lieu de le garder dans les yeux pendant toute la durée du dernier acte.

Les costumes de M. Lacoste sont étudiés aux sources et variés avec habileté.

Victor Wilder.

SEMAINE THÉATRALE

Que pourrions-nous ajouter au grand événement de la semaine : la naissance du *Polyeucte* de Gounod.

Combien *les Amants de Vérone* ont eu raison d'ajourner la nouvelle édition de leur tendre légende ! Les cinq actes de *Polyeucte* ne suffisent-ils pas à défier les forces du public aussi bien que la plume des critiques?

Après l'audition d'une pareille partition, chacun doit se recueillir. La musique de compositeurs tels que Meyerbeer et Halévy, Ambroise Thomas et Charles Gounod, appelle la méditation. Elle ne parle pas seulement à l'oreille; l'esprit et le cœur demandent aussi à s'y reconnaître. C'est le propre de la « musique pensée ».

Pour mon humble part, je confesse qu'au lendemain de la première soirée de *Polyeucte*, je m'étais laissé séduire par la répétition générale des *Amants de Vérone*; j'en suis revenu avec une véritable indigestion musicale, jurant un peu tard qu'on ne m'y reprendrait plus. Prise à semblable dose, la musique vous désaffectionnerait des plus purs chefs-d'œuvre, car nos opéras du jour atteignent vraiment des proportions calamiteuses!

En ce qui me concerne, je demande que nos opéras soient désormais astreints aux justes limites de trois à quatre actes au plus et sans cette multiplication de tableaux qui tourne au panorama lyrique. Tout le monde y gagnera: auteurs, interprètes et public. Il ne faut pas abuser plus longtemps des forces humaines, et remarquez bien que mes reproches s'adressent aux œuvres qui défraient nos grandes scènes lyriques depuis près d'un demi-siècle. Je n'en fais donc point une question personnelle à *Polyeucte* et aux *Amants de Vérone.*

Ceci dit, je ne me permettrai pas de donner mon opinion de la musique des *Amants de Vérone*, — entendue d'ailleurs dans de mauvaises conditions à plus d'un égard. — Tout ce qu'il m'en souvient, c'est qu'à partir du 2e acte, l'assistance a pris feu et que des applaudissements sans fin ont accueilli la partition du marquis d'Ivry et ses interprètes, Capoul en tête. Il me souvient aussi que Roméo a présenté à ses invités une Juliette improvisée sous les traits d'une brune jeune fille répondant au nom de Marguerite Rey. Cette primadonna d'un jour avait appris le rôle en quarante-huit heures afin de suppléer Mlle Heilbron indisposée. Ce coup d'audace lui a réussi. Mlle Rey, fille de l'excellent chef du chant de Ventadour, n'est plus une inconnue pour le public parisien.

Je pourrais encore dire bien des choses sur cette répétition générale des *Amants de Vérone*, mais n'est-il pas préferable de s'abstenir et d'attendre la première représentation de cet ouvrage annoncé pour hier soir samedi. Les lecteurs du *Ménestrel* comprendront notre réserve à l'endroit de certains bruits de coulisses qui ne devraient jamais franchir la rampe.

Une bonne nouvelle pour les habitués de l'Opéra :

Par extraordinaire, et pour rendre à MM. les abonnés la représentation qui n'a pu avoir lieu le lundi 30 septembre, M. Halanzier donnera mardi prochain *le Prophète.*

On annonce aussi que M. Halanzier rendra prochainement au public du samedi la représentation d'*Hamlet* empêchée par l'indisposition du baryton Bouhy.

A l'Opéra-Comique, lundi 21, jour de la distribution des récompenses aux exposants, 500e représentation de *Mignon*. On évalue à près de 3 millions les recettes encaissées, salle Favart, depuis l'Exposition universelle de 1867, par le populaire ouvrage de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré.

Mlles Fauvel, Thuillier et Dupuis, trois étoiles des derniers concours du Conservatoire sont engagées, par M. Carvalho, qui a aussi traité avec M. Taskin, le remarquable moine Lorenzo des *Amants de Vérone.* On répète avec calme et maturité, salle Favart, le *Roméo et Juliette*, de Gounod. Le ténor Talazac et Mlle Isaac promettent beaucoup. Par ailleurs *le Jour de noces* de MM. Victorien Sardou et Deffès, ainsi que la *Suzanne*, de MM. Cormon, Lockroy et Paladilhe, se répètent quotidiennement. On songe aussi à une reprise de *Galatée* avec Mme Engally pour Pygmalion.

Une reprise réussie, dans le domaine de l'opérette, c'est celle de *la Grande-Duchesse* aux Bouffes-Parisiens. Malgré le souvenir de Mlle Schneider et de Dupuis, salle comble chaque soir. C'est que la musique endiablée d'Offenbach et la divertissante pièce de MM. Meilhac et Halévy sont vraiment irrésistibles. Puis Mlle Paola Marié possède une voix si franche et si sympathique que, ma foi, la Petite Duchesse tient tête à la grande d'illustre mémoire. Mlle Schneider assistait du

reste, dans une avant-scène, à la prise de possession de l'un de ses plus grands rôles par sa jeune et ambitieuse héritière. Elle a beaucoup applaudi de ses blanches mains constellées de diamants. Même comme spectatrice, cela se voit, la Grande-Duchesse d'autre fois tient a briller à l'état d'étoile fixe.

H. Moreno.

P. S. Dimanche prochain, 20 octobre, à l'occasion de la distribution des récompenses de l'Exposition universelle, fixée au lendemain lundi, — spectacles *gratis* de jour dans nos théâtres subventionnés, Hippodrome, Cirque, etc., etc.

Le soir, concert Pasdeloup, offert gratuitement aussi au dilettantisme populaire. Bravo, Monsieur le Ministre des Beaux-arts.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE DU JOURNAL *LE SIÈCLE*

LES PIANISTES CÉLÈBRES

Il fait bon voir un maître tel que Marmontel parler des pianistes célèbres contemporains, qu'il a tous connus personnellement, qu'il a reçus chez lui dans l'intimité pour la plupart, et dont il a fait travailler les œuvres, écloses pour ainsi dire sous ses yeux, à ce long et brillant bataillon d'élèves sortis maîtres à leur tour de sa classe au Conservatoire, depuis trente ans et plus qu'il a voué au professorat sa vaillante et utile carrière. Quel artiste, quel amateur, quel simple curieux des choses de l'art voudrait se priver du plaisir de lire cet intéressant petit volume de 300 pages, publié par Heugel et fils, les Hachette de la librairie musicale, sous le titre à la fois modeste et plein de promesses de : *les Pianistes célèbres, silhouettes et médaillons!* Il y a dans cette galerie de portraits à la plume, formée de trente médaillons, depuis Chopin jusqu'à Liszt, l'histoire en abrégé des princes régnants du piano, de leur génie et de leurs œuvres. Que de choses dans un sonnet! a-t-on dit; que de choses dans les *Silhouettes* de Marmontel! Les faits intéressants, les enseignements critiques, les aperçus ingénieux se rencontrent à chaque page, et il faudrait tout citer si l'on voulait citer tout ce qui mériterait de l'être.

Les souvenirs de Marmontel marquent des dates mémorables. « En 1832, dit-il, Chopin vint à Paris et se produisit dant le monde artiste. Cette année même, j'obtenais le premier prix de piano dans la classe de Zimmermann. J'eus l'honneur d'être présenté à Chopin et à Liszt dans la même soirée, de jouer devant ces deux grands artistes avec toute l'audace du jeune âge, et d'apprécier pour la première fois leur merveilleux talent. Sous les doigts agiles et nerveux de Chopin, les traits les plus ardus, les plus subtils, les contours les plus fins étaient nuancés, modulés avec une exquise délicatesse. Sous sa main à la fois émue et savante, les phrases de chant, élégantes et expressives, se détachaient lumineuses, colorées; en l'écoutant, on restait sous le charme d'une émotion communicative qui prenait sa source dans l'organisation délicate, le tempérament maladif et impressionnable de l'artiste : véritable sensitive musicale qu'Auber définissait d'un mot en disant qu'il se mourait toute la vie. »

Marmontel, avec son esprit juste et son cœur loyal, se révolte contre ceux qui ont accusé Chopin de « politesse poussée jusqu'à la dissimulation », de courtisannerie auprès des grands, d'égoïsme féroce.

Il ne faudrait pourtant pas être bien savant en l'art de lire entre les lignes pour reconnaître que George Sand, malgré sa vive affection pour Chopin, trouve, dans ses *Mémoires*, ce virtuose par trop aristocrate, hautain et personnel. De son côté, voici ce que Liszt écrit sur Chopin : « Nous croyons que les concerts fatiguent moins sa constitution délicate que son irritabilité d'artiste. Sa volontaire abnégation des bruyants succès cachait, ce nous semble, un froissement intérieur. Il avait un sentiment très-distinct de sa haute supériorité, mais peut-être n'en recevait-il pas du dehors assez d'écho et de réverbération pour gagner la tranquille certitude d'être parfaitement apprécié.

» L'acclamation populaire lui manquait, et il se demandait sans doute jusqu'à quel point les salons d'élite remplaçaient par l'enthousiasme de leurs applaudissements le grand public qu'il évitait... Beaucoup trop fin connaisseur en raillerie et trop ingénieux moqueur lui-même pour prêter le flanc au sarcasme, il ne se drapa point en génie méconnu. Sous une apparente satisfaction pleine de bonne grâce, il dissimula si complétement la blessure de son légitime orgueil, qu'on n'en remarqua presque pas l'existence. »

Marmontel ne veut pas qu'on dise tou' cela de son cher poëte, de Chopin, qu'il aime à contempler comme « une fine médaille d'un métal précieux pur de tout alliage. »

Marmontel assure, et je n'ai pas de peine à le croire, que Kalkbrenner avait la faiblesse de se préférer à tout autre artiste. Les virtuoses qui n'ont pas cette faiblesse sont moins communs que le *rara avis*.

J'ai eu grand plaisir à lire la notice qui concerne Bertini, que Marmontel qualifie justement de nature sobre et puissante. Bertini était un maître dans la complète acception de ce mot. Il a laissé des trios, des quatuors, des quintetti, des sextuors, des nonetti extrêmement recommandables, avec une grande quantité de compositions pour piano seul, et plus de vingt cahiers d'études, préludes, recueils spéciaux d'exercices, embrassant tous les degrés de force. du plus élémentaire jusqu'au transcendant; enfin, une grande méthode de piano dans laquelle, — écrit M. Marmontel, — « les principes de l'enseignement de ce maître sont coordonnés avec un rare esprit de logique ». Bertini est mort à soixante-dix-huit ans. Ayant négligé de demander la croix d'honneur, on a oublié de la lui donner. C'est dans l'ordre... de la Légion d'honneur et de toutes choses en ce bas monde, où tout n'est qu'un jeu, comme il est dit dans *la Reine de Chypre*.

Oscar Comettant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le cycle des quatre opéras de Wagner formant sa tétralogie sont maintenant complétement montés au théâtre de Leipzig, la ville natale du compositeur. L'œuvre, dans son ensemble, a fait incontestablement beaucoup d'effet; mais, chose digne de remarque, tandis qu'à Bayreuth le *Siegfried* avait frappé le plus vivement, à Leipzig, c'est *le Crépuscule des dieux* qui remporte la palme. Richard Wagner a fait tenir à M. Neumann, le directeur du théâtre, une lettre, dans laquelle il le remercie et le félicite de sa courageuse entreprise.

— La tétralogie des *Niebelungen* sera donnée tout entière à Munich, dans le courant du mois de novembre. Les quatre ouvrages qui la composent seront joués l'un à la suite de l'autre, mais avec un intervalle d'un ou deux jours de repos.

— Un nouvel opéra bohème : *le Secret*, a été donné, il y a quelques jours, au théâtre national de Prague. La musique est du compositeur Frédéric Smetana.

— Au théâtre national de Prague, on monte un nouvel opéra tchèque : *Jarmila* du compositeur Bradzky.

— La *Berliner Musikzeitung* annonce que Léo Delibes se rend en Hongrie pour y étudier sur place les chants nationaux, afin de donner une couleur toute locale à la partition d'un nouvel opéra qu'il écrirait sur un sujet magyare. Ce voyage pourrait bien coincider avec la première représentation de *Sylvia* à Pesth.

— C'est jeudi 10 octobre que les célèbres concerts du *Gewandhaus* de Leipzig ont rouvert leur série annuelle.

— Une lettre de Mme Marchesi, adressée aux *Signaux* de Leipzig, assure que Charles Gounod s'occupait déjà, avant la première de *Polyeucte*, d'un nouveau grand opéra dont le principal personnage est destiné à Mme Krauss, la créatrice du grand rôle de Pauline. On sait que Mme Marchesi pendant son séjour à Paris a été présentée au maître par son éminente élève, et que Gounod lui a fait entendre le meilleur de sa belle partition.

— Antoine Rubinstein écrit un nouvel opéra sur un texte russe; titre: *Ivan Kalachnikoff*. Le célèbre virtuose compositeur a également écrit un nouveau concerto de piano à l'intention de Mme Essipoff. Rubinstein doit se rendre prochainement à Kœnigsberg où il va diriger les études de son opéra *Feramors*.

— Le compositeur Tchaïkowski, dont on a remarqué la musique aux concerts russes du Trocadéro, va terminer un grand drame lyrique : *Jewgenij Onegin*, dont le sujet est emprunté à un roman de Pouschkine.

— Liszt est toujours à Rome où il travaille à la partition d'un nouvel oratorio qui sera intitulé *Saint-Stanislas*.

— Au théâtre de Gênes on monte *Riccardo III*, le nouvel opéra du maestro Canepa

— On nous écrit de Manchester que l'impresario anglais Pyatt, (rien de Félix), fait en ce moment de superbes affaires dans les provinces anglaises avec les concerts Nilsson qui réussissent au delà de toute espérance. Chose assez curieuse, cet impresario serait un simple dilettaute, un Anglais pratique qui fait valoir ses guinées tout en charmant ses oreilles.

— L'Albani vient d'être appelée à Brighton et le fameux festival de Norwich, qui ne se terminera que le 20 octobre, annonce déjà le concours de la toute sympathique prima donna de Covent-Garden, de retour à Londres, où divers engagements la réclament. L'Albani se dirigera sur Saint-Pétersbourg et Moscou, pour vingt représentations. C'est au retour de Russie que l'Albani pourrait bien se faire réentendre à Paris.

— La suite d'orchestre de *Sylvia* a si bien réussi aux concerts de Covent-Garden à Londres, sous la direction du maestro Sullivan, que le maestro Hallé l'a redemandée à M. Léo Delibes pour les provinces anglaises. Le *scherzo pizzicato* de *Sylvia* s'annonce en Angleterre comme pendant à l'*Entr'acte-gavotte* de Mignon.

— Nous avons sous les yeux le prospectus des concerts-promenades que M. Rivière vient d'organiser à Covent-Garden de Londres et qui se sont ouverts le 5 octobre. Parmi les artistes distingués qui doivent s'y faire entendre, nous relevons le nom de M. Zarebski. Il doit y produire pour la première fois, au concert, le piano à doubles claviers renversés, qui fera, pour cette occasion, la traversée de la Manche. M. Zarebski donnera une série de quinze séances, dont la première est fixée au 21 octobre.

— Mme Boidin-Puisais, engagée au Théâtre-Royal de Liége pour la saison 1878-79, après avoir débuté très-heureusement une première fois dans *les Huguenots*, a choisi pour son second début le poétique rôle de *Mignon*, qui a valu à la jeune transfuge parisienne un double succès de comédienne et de chanteuse.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur la présentation de M. Ambroise Thomas et la proposition de M. le Directeur général des beaux-arts, par une série de décrets insérés cette semaine dans le *Journal officiel*, M le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a pourvu à différentes vacances qui s'étaient produites au Conservatoire et il a définitivement établi les chaires de nouvelle création. Par suite, sont nommés :

M. Jules Massenet professeur de fugue et de composition en remplacement de feu François Bazin;

M. Auguste Bazille professeur d'accompagnement, réalisation de la basse chiffrée et réduction de la grande partition ;

M. Bourgault-Ducoudray, professeur d'histoire de la musique en remplacement de feu Eugène Gautier;

M. Henri de Lapommeraye professeur d'histoire de la littérature dramatique.

Il reste à déterminer aujourd'hui une nouvelle nomination, celle du successeur à la classe de chant du regretté Henri Potier.

— A propos des nouvelles et excellentes nominations faites au Conservatoire, rappelons un fait assez caractéristique au point de vue du professorat de haute composition auquel est appelé l'auteur du *Roi de Lahore* et des oratorios d'*Eve* et de *Marie-Magdeleine*. M. J. Massenet, proclamé grand prix de Rome sans avoir pu arriver au 1er prix de fugue, se remit au travail comme un simple élève et l'obtint quelque temps après, classe de M. Ambroise Thomas. Le jeune professeur de 1878 aura donc prêché d'exemple en 1863, et il pourra convaincre ses élèves de la nécessité de fortes études pour devenir compositeur dans la complète acception du mot. D'autre part, le professeur promu à la classe d'accompagnement et de réduction de la grande partition est aussi, lui, un musicien qui a conquis tous ses grades au Conservatoire. Voici la brochettede premiers prix enlevés avec éclat par M. Auguste Bazille, le chef du chant à l'Opéra-Comique : en 1841, 1er prix de solfége; en 1845, 1er prix d'harmonie et d'accompagnement; en 1846, 1er prix de fugue; en 1847, 1er prix d'orgue, et en 1848, 1er second grand prix de composition à l'Institut. Quant à M. Bourgault-Ducoudray, il s'est contenté d'aspirer au premier grand prix de Rome qui lui a été décerné en 1862. Depuis cette époque, M. Bourgault-Ducoudray s'est livré à l'étude des classiques en musique. C'est un musicien doublé d'un lettré, qui sera certainement le digne partner du spirituel et érudit conférencier Henri de La Pommeraye.

— La rentrée des classes au Conservatoire de musique et de déclamation a eu lieu lundi 7 octobre. Les concours d'admission commenceront le lundi 28 octobre. Les inscriptions sont reçues au secrétariat du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, 15. Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination. Avant son admission dans les classes, tout aspirant reçu élève pour le chant ou pour la déclamation doit s'engager envers le directeur du Conservatoire :

1° A se conformer rigoureusement aux règlements et arrêtés qui régissent le Conservatoire ;

2° A ne contracter d'engagement pendant la durée de ses études et pendant le mois qui suivra leur clôture avec aucun théâtre ou tout autre établissement public, sans une autorisation du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, accordée sur la demande du directeur du Conservatoire ;

3° Dans le cas où, à la fin de ses études, son concours serait réclamé par l'un des théâtres subventionnés, à contracter un engagement de deux ans avec le directeur de ce théâtre aux conditions déterminées par arrêté ministériel.

— L'Académie des beaux-arts, qui tiendra sa séance publique annuell le 19 courant, rappelle aux intéressés qu'elle décernera, pour la première fois, cette année, le prix Rossini. On sait qu'il est ouvert, à ce sujet, un concours entre les artistes français pour la production d'une œuvre poétique destinée à être mise en musique. L'auteur de la composition de musique lyrique ou religieuse devra s'attacher principalement à la mélodie. L'auteur des paroles, sur lesquelles devra s'appliquer la musique et y être parfaitement appropriée, devra observer les lois de la morale. Les manuscrits devront être déposés, avant le 20 octobre 1878, au secrétariat de l'Institut; le jugement sera rendu le 31 décembre suivant. L'auteur du poème recevra 3,000 francs, ainsi que l'auteur de la partition. L'œuvre couronnée sera exécutée à l'Institut dans le délai de deux mois.

— *Le National* donne une grosse et importante nouvelle : M. Bardoux voulant reconstituer le Théâtre-Lyrique, a demandé à M. le Préfet de la Seine la jouissance gratuite de la salle du Châtelet pour y installer ce théâtre. M. le Préfet de la Seine a accueilli cette demande du Ministre. Le bail de M. Castellano expirant au mois d'avril prochain, la salle serait libre à cette époque et la combinaison réalisée dès que le Conseil municipal aura donné son avis, qui sera favorable, nous ne voulons pas en douter un seul instant.

— Les deux œuvres couronnées au concours du prix de 10,000 francs de la Ville de Paris vont être prochainement exécutées au Châtelet, sous la direction de M. Colonne. L'ordre dans lequel elles seront exécutées a été déterminé par le sort. En conséquence *le Paradis Perdu* de M. Théodore Dubois, sera donné le 27 novembre et *le Tasse* de M. Benjamin Godard, le 18 décembre.

— Le *Journal officiel* publie la note suivante : « MM. les membres étrangers et français du jury international des récompenses sont invités à venir retirer la carte d'invitation personnelle à laquelle chacun a droit pour assister à la distribution solennelle des récompenses, qui aura lieu le lundi 21 octobre, dans le palais des Champs-Élysées. Ces cartes, essentiellement personnelles, seront délivrées dans les bureaux du commissariat général (Champ-de-Mars, porte Rapp, bâtiment de l'administration), tous les jours, de neuf heures à onze heures du matin, et de une heure à six heures de l'après-midi, à partir du lundi 14 octobre. L'administration disposera de toutes les cartes qui n'auront pas été retirées par les ayants droit avant le 18 octobre, à six heures du soir.

— Les exposants français titulaires des hautes récompenses (grand prix, diplômes d'honneur, médailles d'or) ont été invités par lettres individuelles à venir retirer la carte d'invitation personnelle et nominative à laquelle chacun d'eux a droit. Les présidents, ou, à leur défaut, les secrétaires des jurys de classes, seront pourvus d'un certain nombre de billets d'entrée à répartir entre les autres exposants récompensés de leurs classes.

— M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, est attendu à Paris pour le banquet des présidents de groupes et de classes de l'Exposition universelle. Il assistera à la distribution des récompenses du lundi 21 octobre.

— Jeudi, à une heure, a eu lieu, au ministère de l'agriculture et du commerce, sous la présidence de M. Teisserenc de Bort, ministre, la réunion du comité de la Loterie nationale. A l'ouverture de la séance, lecture est donnée des offres de dons ; puis la commission approuve les achats faits par ceux de ses membres chargés de cette mission. Le total des achats s'élèvera à 1,500,000 francs, avant la fin de la semaine. La quatrième série des billets étant presque entièrement épuisée, une nouvelle somme de 60,000 francs est mise à la disposition de la commission chargée de la répartition des fonds affectés aux délégations ouvrières, et ce crédit se trouve ainsi porté à 1,500,000 francs. Le comité s'occupe ensuite du mode de tirage à adopter. Le Ministre annonce que la Commission chargée du tirage sera prochainement nommée. La prochaine séance est fixée à demain lundi.

— Les Japonais viennent de compléter leur admirable exposition par une collection d'instruments de musique que, l'autre jour, nous avons passés longuement en revue, mais malheureusement, à travers les vitres

de la montre qui les dérobait à notre légitime curiosité. La collection exposée et qui forme, dit-on, l'orchestre complet de l'empereur du Japon, comprend pour les instruments à vent trois flûtes, l'une à sept trous, l'autre à six, une petite flûte à bec à deux trous, et un orgue chinois. Les instruments à cordes sont représentés par une superbe guitare à manche recourbé, faite en bois précieux et montée de quatre cordes, et par deux harpes dont l'une a six cordes et l'autre treize. Quant aux instruments à percussion, ils comprennent deux tambours, l'un de forme cylindrique, l'autre fait de deux cônes opposés par le sommet et un magnifique gong, monté sur un pied et orné de peintures. Il est semblable à peu près à celui qui figurait déjà parmi les bronzes et les porcelaines de l'une des salles de l'exposition japonaise. Ces instruments, construits avec le plus grand soin et qui semblent des instruments de luxe faits en vue de l'Exposition, sont exposés à côté de leurs étuis en étoffes précieuses brodées de soie et d'or. Au-dessus de la vitrine et sur l'un des côtés se trouvent une série de tableaux représentant, dit-on, les artistes les plus renommés du théâtre impérial du Japon.

— Plusieurs de nos confrères ont enregistré la note suivante :

« Sur le rapport de M. Brice, la Chambre des députés, a pris en considération un projet tendant à réduire le droit des pauvres à 5 pour 100 de la recette brute. Le conseil de surveillance de l'assistance publique s'est vivement ému de ce projet, et dans l'une de ses dernières séances il a adopté les conclusions d'un rapport présenté à ce sujet par M. Lauth. Il résulte de ce rapport que, si la combinaison nouvelle était adoptée, les recettes du droit des pauvres, en prenant pour base les produits de 1877, tomberaient de 2,723,000 francs à 1,788,000 francs, soit une différence de près de 1 million. Si l'on songe que les revenus de l'Assistance publique sont insuffisants pour couvrir ses dépenses, et que la ville de Paris est obligée de lui fournir une subvention annuelle qui dépasse aujourd'hui 11 millions, on est forcé de conclure, en cas d'adoption du projet par les Chambres, que l'Assistance publique serait obligée ou bien de diminuer ses secours, ou bien de demander à la Ville un supplément d'allocation. Le conseil de surveillance, après avoir examiné, dans son rapport, ces deux alternatives, le termine en se prononçant contre toute réduction qui serait apportée au droit des pauvres. » Sans discuter la portée de cette note nous n'y ferons qu'une seule objection : la ville de Paris est assez riche pour subventionner ses hospices. »

— L'éditeur Zozaya, de Madrid, avant de quitter Paris, a sollicité Francis Planté de venir se faire réentendre en Espagne et en Portugal. Il se pourrait donc que le grand pianiste français se rendît de nouveau à Madrid, à Barcelone et à Lisbonne. Cependant Vienne et Pesth réclament aussi Francis Planté. C'est l'éditeur Gustave Léwy, l'impresario d'Antoine Rubinstein, qui dirigerait la série des concerts austro-hongrois. Ajoutons que l'Italie est dans les projets personnels du célèbre virtuose.

— Le ténor espagnol Vidal, de séjour à Paris à l'occasion de l'Exposition, se dirige sur Milan, la véritable patrie des chanteurs italiens. C'est de Milan que les impresarii dirigent ces oiseaux voyageurs à travers les deux mondes.

— On nous écrit d'Angers : « Mlle Marguerite Nau, fille de la charmante cantatrice qui a laissé au théâtre de l'Opéra, de Paris, les meilleurs souvenirs, vient de faire ici un double début comme première chanteuse de la troupe nouvelle. Dans *les Mousquetaires de la Reine* et dans *Lucie*, elle a complétement réussi.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le 10me et dernier concert officiel français a eu lieu jeudi dernier, 10 octobre, dans la grande salle des fêtes du palais du Trocadéro. Cette séance qui avait attiré un nombreux public et qui offrait un intérêt réel, a péché seulement un peu par l'excès de sa longueur. Car, bien qu'il n'y eût que huit numéros au programme, presque toutes les compositions étaient en deux ou trois parties, de sorte que l'attention a fini par se lasser et que cela a nui à l'effet d'œuvres importantes dont une seule audition ne permet pas de donner une appréciation complète. Notre compte rendu ne sera donc guère qu'une rapide énumération. Le *Kyrie* et le *Credo* de la Messe de M. Verrimst ont bien le caractère de solennité religieuse voulu. Les voix y sont parfaitement agencées avec l'orchestre et l'orgue, et Mme Brunet-Lafleur, MM. Villaret et Lauwers en ont très-bien chanté les soli. La *marche hongroise* de M. le comte d'Osmont, d'un sentiment plutôt gracieux qu'héroïque, est un joli petit morceau qui donne une bonne idée du talent de cet amateur-artiste ; il est un peu long peut-être, mais bien traité et renfermant des effets piquants. Le fragment du concerto de piano du regrettable Léon Kreutzer a été on ne peut mieux exécuté par l'habile pianiste M. Diémer, qui a été chaleureusement applaudi et rappelé. D'un coloris mystérieux et rêveur, plein de poésie et de charme, le fragment de *la Forêt* de Mme de Grandval a très-agréablement impressionné l'auditoire. Dans la ballade-symphonique de *Lénore* de M. Duparc, tout en regrettant que le morceau ne présente pas de motifs plus saillants et plus déterminés, il faut louer le talent dont l'auteur a fait preuve sous le rapport de l'harmonie et de l'instrumentation. L'*harmonie universelle* de M. Lajarte est un chœur à six voix bien écrit, maisqui manque un peu de variété. Le concerto de violon de M. Garcin, d'une excellente facture et dont l'andante surtout est plein de sentiment, a valu une éclatante ovation à M. Maurin, qui y a déployé cette virtuosité et cette largeur de style qu'il possède à un si haut degré. Enfin, la séance s'est terminée par un fragment de la *Bénédiction de la Néva*, drame lyrique de M. Nibelle dont les trois morceaux, surtout une belle prière chantée par M. Lauwers et reprise à l'unisson par les chœurs, pleins d'ampleur et d'éclat, sont très à effet. — A. M.

— La dernière séance officielle d'orgue au Trocadéro a eu lieu mardi dernier et a été donnée par M. A. Messager. Nous avons eu tout récemment l'occasion de mentionner le nom de ce jeune artiste à propos d'une symphonie de sa compositon couronnée au concours de la Société des compositeurs. M. Messager, qui a fait ses études musicales à l'École fondée par Niedermeyer, remplit actuellement, et en attendant mieux, les fonctions d'organiste du chœur à Saint-Sulpice. Il a montré dans la séance de l'autre jour de sérieuses qualités d'exécution et déployé beaucoup de ressources comme improvisateur. Il est regrettable qu'il ne se soit pas produit en même temps comme compositeur. La *Passacaglia* et un prélude de S. Bach, ainsi que l'*Allegro* de la sonate en *la* de Mendelssohn, formaient la partie sévère et classique du programme. On a réentendu avec plaisir deux des *Rhapsodies bretonnes*, de M. Saint-Saëns, ainsi que la *Pastorale* de M. C. Franck ; une charmante *Musette*, de Chauvet (extraite de ses pièces pour piano) a été redemandée, et enfin un *Intermezzo* de M. Gigout a été accueilli par les applaudissements les plus flatteurs. En résumé, cette séance classe M. Messager parmi les bons organistes de Paris.

L'audition de M. Locher, organiste à Berne, a eu lieu le samedi 5 octobre. L'exécution du programme de cet artiste a laissé un peu à désirer. Pour les profanes, la pièce de résistance a été une fantaisie sur des airs nationaux suisses avec accompagnement *obligé* d'orage. Ces sortes de pièces d'orgue, à l'usage des touristes, ont un certain succès en Suisse ; on peut même dire que c'est une des attractions artistiques de ce pays. En France, où tout s'use vite, la mode n'est plus aux orages. Au point de vue de l'art élevé, il n'y a pas lieu de le regretter. H. M.

— M. Pasdeloup a rouvert jeudi dernier les concerts populaires par une séance extraordinaire offerte aux visiteurs de notre Exposition. Le sympathique chef d'orchestre a été accueilli à son entrée sur l'estrade par une triple salve d'applaudissements. Après cette ovation à laquelle nous nous associons pour notre part, le concert a commencé par *Patrie* la belle ouverture de notre regretté Bizet, à laquelle succédait la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, cette grandiose conception qu'aujourd'hui le premier Parisien venu connaît et admire (et cela grâce avant tout à M. Pasdeloup, il faut se faire un devoir de le reconnaître). L'entr'acte de la *Traviata*, un petit bijou symphonique a fait son effet habituel, mais le grand intérêt de la séance était dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz qui a quelque peu déconcerté le public mêlé d'étrangers et de provinciaux qui se trouvait réuni dans la salle du cirque. On sait du reste que la symphonie fantastique est une des plus difficiles à exécuter et à comprendre. Tantôt l'idée s'y dégage nettement, je dirai même brutalement, comme dans la valse du bal; tantôt elle est indécise et confuse, avec des rhythmes bizarres et des contours indéterminés ; aussi ne l'a t-on applaudie que du bout des doigts et par simple politesse, semblait-il, pour M. Pasdeloup qui en faisait les honneurs à son public cosmopolite. En revanche la piquante sérénade de Haydn a été accueillie avec enthousiame. Ce style gracieux et simple après la manière tourmentée de Berlioz a laissé pénétrer dans la salle comme une bouffée d'air frais. Toutes les poitrines se dilataient, toutes les mains applaudissaient. La sérénade a été bissée d'enthousiasme. Ce premier concert s'est terminé par la belle ouverture de *Sémiramis*. — X.

— Le programe de la matinée musicale et dramatique patronnée par M. Tesserenc de Bort et par M. Krantz, au Trocadéro, au profit des victimes de la fièvre jaune à la Louisiane, est arrêté. Voici les noms des artistes qui ont promis leur concours à M. Ernest L'Epine qui s'est dévoué à l'organisation de cette matinée sympathique entre toutes, fixée à mardi, 15 : Mlle Bloch de l'Opéra qui chantera le *Sancta Maria* de Faure avec orgue et violon, Mmes Favart, Croizette, Samary, MM. Got, Delaunay et Coquelin, de la Comédie-Française ; Mme Brunet-Lafleur, le baryton Lauwers, Mme Judic, des Variétés ; MM. Guilmant, organiste, et Cœdès, accompagnateur. Dans la partie instrumentale de cette fête de bienfaisance on entendra Mme Montigny-Remaury, Mlle Marie Tayau, MM. Saint-Saëns et Guilmant. Bref, 20,000 francs de recette.

— Quelques jours après, le mercredi 23, aura lieu la seconde matinée des artistes dramatiques, avec le précieux concours de Faure. Ajoutons que le samedi suivant, 26, notre grand chanteur se fera réentendre, et cette fois au bénéfice de l'*Association des Artistes musiciens*. Ainsi, pendant l'Exposition universelle, deux œuvres de bienfaisance seules auront pu déterminer Faure à reparaître en public dans ce Paris en deuil, on le peut dire, de son admirable talent.

— Au concert de l'*Association des Artistes musiciens*, autre puissante attraction : Francis Planté, que l'on entend si rarement à Paris, exécutera son concerto de Mendelssohn, des pièces pour piano seul, et le concerto-stuck de Weber. L'orchestre sera composé des premiers virtuoses de la *Société des Concerts*, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. On s'inscrit déjà au *Ménestrel* pour le samedi 26.

— Sur une demande qui lui a été officiellement adressée et à laquelle il a répondu avec le plus grand empressement, Johann Strauss doit venir, ce mois-ci, donner un ou deux concerts dans la grande salle du Trocadéro, au profit des blessés de Bosnie. Le premier de ces concerts est fixé au samedi 19. Tout Paris cosmopolite y sera.

— Après s'être fait entendre une première fois à l'Exposition dans le Pavillon de la Presse, l'excellent quatuor de *Sainte-Cécile*, fondé par Mlle Marie Tayau, et dont tous les membres appartiennent à la plus belle moitié du genre humain, a obtenu, et c'était justice, la faveur de donner dans la salle des Conférences du palais du Trocadéro trois séances de musique de chambre. La première, qui a eu lieu mercredi dernier, avait attiré beaucoup de monde et a été très-brillante. Mlle Tayau, 1er violon, Mlle Haekers, 2me violon, Mlle Franko, alto, et Mlle Gatineau, violoncelle, ou ne peut mieux secondées par la pianiste, Mlle Donne, ont d'abord rendu avec un ensemble parfait les trois premières parties du beau quintette de Schumann, qui ont produit beaucoup d'effet. Succès éclatant pour Mlle Tayau dans le concerto romantique de Godard, dont le gracieux allegretto a été bissé. La séance s'est terminée par les trois dernières parties du trio en *ré* mineur de Mendelssohn, où Mlle Donne et Mlles Tayau et Gatineau ont rivalisé de virtuosité et qui leur ont valu les plus vifs applaudissements. A. M.

— La séance annoncée de M. Alex. Guilmant au pavillon de Tourville, sur l'orgue de MM. Abbey, a eu lieu veudredi 4 octobre devant un auditoire d'élite, admirateur de l'excellent organiste de la Trinité. L'audition a été tout à la louange de l'artiste et de l'instrument, qui se prête merveilleusement au fini et à la délicatesse des compositions de M. Guilmant. Un grand chœur de M. Th. Salomé a terminé le programme et nous a fait voir que l'orgue de MM. Abbey brille autant par la puissance de son ensemble que par la perfection des détails. Il est regrettable que ce bel orgue occupe un emplacement anti-musical, celui de la galerie du travail et des machines.

— Le pianiste-compositeur Frédéric Boscowitz, après une absence de plusieurs années pendant lesquelles il a fait, avec un grand succès, des tournées artistiques en Amérique, est de retour à Paris. M. Frédéric Boscowitz va donner plusieurs auditions à l'Exposition universelle et dans les salons Érard.

— M. Ch. Dancla s'est fait entendre dimanche dernier au concert orphéonique de la Roche-sur-Yon, dans sa fantaisie pour violon principal, un duo sur *Niobé*, une berceuse avec sourdine de sa composition, et enfin l'andante et le final du concerto de violon de Beethoven. Inutile d'ajouter que l'excellent professeur de notre Conservatoire a été fêté par toute l'assistance.

NECROLOGIE

La mort vient de faire un nouveau vide dans le personnel enseignant du Conservatoire si cruellement éprouvé depuis quelques mois. Cette fois elle a frappé M. Henri Potier, professeur de chant, qui a succombé aux suites d'une paralysie de quelques heures qui l'avait pris subitement, tandis qu'il accompagnait un élève, en présence de M. Ambroise Thomas. Henri Potier, fils du célère comédien, était né en 1816. Il avait obtenu, en 1831, le premier prix de piano. Successivement chef de chant à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, il avait remplacé Paulin, le frère de Nourrit, comme professeur de chant au Conservatoire. Il avait fait représenter quelques ouvrages à l'Opéra-Comique et un ballet à l'Opéra, et on lui doit nombre de mélodies dont quelques-unes devenues populaires.

Ses obsèques ont eu lieu vendredi à Notre-Dame-de-Lorette, en présence d'un grand nombre d'artistes Roger a prononcé sur la tombe un discours qui a vivement ému l'assistance.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2490 — 44e ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Octobre 1878.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le quadrille :

TOUT A LA JOIE

composé par ARBAN, sur les motifs favoris de PH. FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Rayon de soleil*, caprice de FRANZ HITZ.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *la Châtelaine*, air norvégien, transcrit par J.-B. WEKERLIN, paroles françaises de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *la Chanson lorraine*, chantée par Mlle BILBAULT-VAUCHELET, au Cercle international, paroles d'ARMAND SYLVESTRE, musique de J. FAURE.

DELLA MARIA

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN OUBLIÉ

Dans les premiers jours du mois de mars de l'année 1800, par une soirée sombre et brumeuse, un jeune homme à la tournure élégante, à la mise recherchée, aux allures distinguées, sortait de la maison d'un de ses amis, chez lequel il avait dîné en bonne et nombreuse compagnie. Il rentrait paisiblement chez lui et traversait la rue Croix-des-Petits-Champs, lorsque, pris d'une défaillance subite et perdant connaissance, il tomba sans mouvement au coin d'une borne, au bord d'un ruisseau..... Secouru par une personne charitable qui passait auprès de lui et qui, le voyant en cet état, le fit aussitôt transporter dans sa maison, il fut de sa part l'objet des soins les plus empressés ; mais tout fut inutile, et après une longue nuit d'agonie, il expira le lendemain matin sans avoir repris connaissance, sans avoir proféré une parole, sans qu'on eût pu même obtenir de lui son nom ou l'indication de sa demeure. Et comme on chercha vainement dans ses vêtements un papier qui pût servir à établir son identité, les agents de la police durent faire transporter son corps à la Morgue, où il resta trois jours exposé sans que personne vint le réclamer, après quoi l'on procéda à son inhumation.

Ayant à peine dépassé sa trentième année, le jeune homme qui périt d'une façon si misérable et sans qu'aucun des siens eût connaissance de cet événement, était un artiste distingué, connu déjà par plusieurs succès, dont un surtout avait été éclatant. En un temps où, dans les arts, elle était si difficile à saisir, la renommée s'était attachée à lui et semblait l'avoir désigné pour la gloire. Tout lui souriait, tout paraissait lui réussir, et, grâce à son heureux naturel, ses rivaux mêmes devenaient ses amis, lorsqu'il fut enlevé si subitement à tous ceux qui l'aimaient.

Il s'appelait Dominique Della Maria.

I.

Pierre-Antoine-Dominique Della Maria, fils d'un musicien qu'on croit d'origine italienne et qui possédait à Marseille un établissement de commerce de musique, naquit en cette ville le 14 juin 1769 (1). De son adolescence on ne connaît rien autre chose que ce que Fétis a résumé dans les lignes suivantes, en rassemblant les renseignements épars un peu partout: — « Della Maria naquit de parents italiens. Son père, Dominique Della Maria, qui jouait bien de la mandoline,

(1) On a longtemps disputé au sujet de la date de la naissance de Della Maria, que les uns plaçaient en 1764, d'autres en 1768, d'autres encore, un peu trop fantaisistes, en 1778. La reproduction du document suivant, qui n'est autre que l'acte de baptême du compositeur, est de nature à lever tous les doutes à ce sujet :

« Du quatorze juin mil sept cent soixante-neuf, Pierre-Antoine-Dominique Delamaria, fils légitime de Dominique Delamaria, marchand de musique, cy-présent, et de Marguerite Bertrand, mariés, né aujourd'huy sur notre paroisse (paroisse des Accoules), a été baptisé ; son parrain Pierre Lippy, fabricant de musique (?), et sa marraine Françoise-Gamine Bertrand, son aïeule, qui a dit ne savoir écrire, de ce enquis par nous soussignés.

« Signé : PIETRO LIPPY et DOMINIQUE DELAMARIA.
« RAVANAL, *vicaire*. »

La famille Della Maria était-elle réellement d'origine italienne? La contexture du nom donne lieu de le croire, bien que, on le voit, ce nom s'écrivît Delamaria, et non *Della Maria*. C'est sans doute lors de son long séjour en Italie que le jeune artiste, pour le rendre plus élégant, lui donna la forme sous laquelle il fut connu depuis et que j'ai cru devoir lui conserver.

vint en France avec un de ses amis, violoniste habile, avec lequel il donna des concerts à Marseille; puis il s'établit dans cette ville, s'y maria, et y donna des leçons de musique et de son instrument. Le fils de cet artiste, objet de cette notice, se livra de bonne heure à l'étude de la musique, et montra, dès sa plus tendre jeunesse, les plus heureuses dispositions pour cet art. Il excellait sur la mandoline et possédait un talent remarquable sur le violoncelle. A dix-huit ans il fit représenter au théâtre de Marseille un grand opéra dans lequel on reconnut, parmi les défauts inséparables d'un premier essai, les traces du talent. Peu de temps après il partit pour l'Italie, persuadé qu'il lui restait peu de chose à apprendre, quoique ses études musicales, faites dans une ville de province, eussent été très-faibles. Il ne tarda point à reconnaître son erreur, et, pendant un séjour de dix ans en Italie, il étudia sous la direction de plusieurs maîtres. Le dernier fut Paisiello, qui avait pris pour lui beaucoup d'amitié. Sorti de l'école de ce grand compositeur, il écrivit pour quelques théâtres secondaires de l'Italie six opéras bouffes, dont trois ont eu du succès. Plus tard il se plaisait à faire entendre des morceaux de l'un d'entre eux, intitulé *il Maestro di cappella.* »

L'homme qui a le mieux connu Della Maria est assurément le poëte Alexandre Duval, son collaborateur assidu, son fidèle ami, son Mentor en quelque sorte. C'est à Duval, qui l'aimait comme un fils, qu'il faut toujours recourir lorsqu'on veut quelque détail, quelque renseignement intime sur le compositeur à la mémoire duquel il sembla plus tard avoir voué un véritable culte. Duval lui a consacré une longue notice dans la *Décade philosophique, politique et littéraire*, et il en parle à diverses reprises, d'une façon développée, dans les préfaces placées par lui, dans l'édition de ses œuvres complètes, en tête des pièces que tous deux firent ensemble. J'aurai donc recours plus d'une fois au témoignage de cet honnête homme, qui portait à Della Maria une affection vraiment touchante, et je le ferai d'autant plus volontiers que cette affection ne l'empêchait pas de faire connaître et de dévoiler les petites faiblesses du caractère de son ami.

Il est certain que l'instruction musicale de Della Maria, qui n'a jamais été poussée très-avant, était loin d'être complète à l'époque où, après avoir donné son premier ouvrage à Marseille, il se décida à faire un grand voyage en Italie (1). Pourtant, il ne supposait pas qu'il lui restât grand'chose à apprendre, et il était doué d'une assez grande confiance en lui-même. Il allait bientôt connaître, à ses dépens, quelle était l'insuffisance de ses premières études. Écoutons parler Alexandre Duval, qui tenait de lui-même l'anecdote qu'on va lire :

« A dix-huit ans, Della Maria avait déjà composé un grand opéra qui fut représenté à Marseille. Plusieurs artistes qui ont joué dans cette pièce, m'ont assuré qu'au milieu des plus grands défauts, on y avait reconnu un véritable talent. On admira surtout un air de bravoure du plus grand effet. Il m'a raconté souvent qu'enflé de ce premier succès, il partit pour l'Italie, non pour étudier, mais, comme il le disait lui-même, pour se *perfectionner dans son art.* Un petit événement rabattit bientôt son orgueil. Dans une des maisons où il avait été présenté, il rencontra un vieux *maestro di cappella* qui se plut à le louer à outrance, à le flatter, et qui même l'invita à venir faire de la musique chez lui. Un jour que l'assemblée était nombreuse, le vieux et malin maître lui fit plusieurs questions sur la musique qui embarrassèrent beaucoup notre jeune Français; il le poussa même au point de lui prouver publiquement qu'il ne savait pas les premières règles de la composition. Della Maria confus, déconcerté, sortit de la maison moins courroucé contre l'auteur de cette scène que fâché de son ignorance. Aussi, dès le lendemain, revint-il chez son rigoureux censeur, et il lui demanda humblement ses soins et ses leçons. Il ne quitta la maison de son maître qu'après avoir bien acquis la certitude qu'il n'avait plus à craindre les questions des vieux compositeurs (1). »

Ce dernier trait est tout en faveur du caractère de Della Maria. Il prouve que chez lui l'amour de l'art primait toute velléité de rancune ou de mauvaise humeur. Tout autre, en reconnaissant la justesse et l'utilité de la leçon qu'il avait reçue, se serait éloigné de celui qui la lui avait donnée, et aurait été chercher un autre maître. En agissant comme il le fit, il prouvait la bonté de son cœur, en même temps qu'une force morale qui n'est pas absolument commune.

On n'a malheureusement aucun renseignement précis sur les faits qui ont marqué le séjour de Della Maria en Italie. Fétis — d'après Alexandre Duval — nous a appris tout ce qu'on en savait en disant qu'il avait reçu des leçons de Paisiello, qu'il avait fait représenter six opéras, et que l'un de ces opéras avait pour titre *il Maestro di Cappella.* C'est encore à Duval lui-même qu'il nous faut recourir pour avoir quelques détails sur ses commencements, sur ses débuts à Paris lors de son retour d'Italie. Je ferai remarquer, seulement, qu'à trente ans de distance Duval se contredit un peu, — ce qui, après tout, ne présente rien de fort extraordinaire. Voici comment il s'exprime dans la notice publiée par lui lors de la mort de Della Maria :

« Il revint en France, il y a quelques années, et voulut faire, à Paris, l'essai de ses talens. Il arriva dans cette grande ville, absolument inconnu à tous les hommes qui *font les réputations.* Mais il n'eut pas besoin de prôneur. Le hasard se plut à lui aplanir les difficultés que rencontrent presque toujours, à leur début, les artistes ou les auteurs qui se livrent au théâtre. Un de mes amis, auquel il avait été recommandé, me pria de lui donner quelque poëme. Sa physionomie spirituelle, ses manières simples, vives et originales, m'inspirèrent de la confiance : elle fut justifiée. Je finissais alors la petite pièce du *Prisonnier*, que je destinais au Théâtre-Français. Le désir de l'obliger m'eut bientôt décidé à en faire un opéra. Quelques coupures, quelques airs l'eurent aussitôt métamorphosée en comédie lyrique. Il ne mit que huit jours à en composer la musique, et les artistes de l'Opéra-Comique, qui, séduits comme moi, l'avaient accueilli avec intérêt, mirent aussi peu de temps à l'apprendre et à la jouer. Cette pièce commença sa réputation. »

Voici comment parlait Duval dans sa notice nécrologique sur Della Maria (2). Plus tard, dans la préface qu'il ajouta au livret du *Prisonnier*, les détails changent un peu au sujet de cette pièce. Mais je crois qu'ici nous sommes plus près de la vérité, et d'ailleurs ce nouveau récit a l'avantage de nous faire connaître, par une anecdote caractéristique, un côté assez singulier du tempérament moral de Della Maria :

« Il y avait à peu près trois mois, dit Duval, que j'avais donné au jeune Della Maria, que mon frère m'avait adressé de Naples, un opéra qui avait pour titre *le Vieux Château.* Amaury, par sa lettre de recommandation, m'avait annoncé qu'il était élève de Paisiello, et que son maître en faisait le plus grand cas. La seule recommandation de mon frère eût suffi pour m'intéresser à lui; mais, après quelques jours de

(1) C'est avec un musicien nommé Pierre Legrand que Della Maria commença, à Marseille, ses études d'harmonie. Ce fait, jusqu'ici resté inconnu, m'est révélé par un de mes meilleurs amis et confrères de Marseille, M. Alexis Rostand, qui me communique à ce sujet la note suivante : — « Pierre Legrand, pianiste, organiste et compositeur, devint, en 1780, maître de musique du théâtre du Grand-Opéra et de la Société des Concerts de Marseille. Il avait succédé dans ces fonctions à Bey, qui fut depuis chef d'orchestre à l'Opéra à Paris, et il fut remplacé, en 1793, par Parent, du Grand-Opéra. Cet artiste avait acquis dans le midi de la France une assez grande notoriété comme compositeur. Il a écrit des ouvertures et des marches pour orchestre, des motets à grand chœur et des messes. En 1783, il fit chanter à la Société des Concerts *l'Hymne des lys*, cantate, et, en 1792, des chœurs qu'il avait composés pour l'*Athalie* de Racine. Ce fut lui qui enseigna l'harmonie à Della Maria. Il mourut en 1809. »

(1) *Décade philosophique, politique et littéraire*, du 10 germinal, an VIII.
(2) *Décade* du 10 germinal, an VIII.

connaissance, je fus tout surpris de trouver dans le jeune Della Maria un homme aussi aimable qu'instruit. Quoique Italien et compositeur (!), il n'avait aucun charlatanisme, et réunissait à des manières simples une originalité tout à fait piquante. Ce fut à la suite d'une plaisanterie de société que je composai pour lui *le Vieux Château*, qui fut reçu au théâtre Feydeau. Voici ce qui m'en avait donné l'idée.

« Della Maria, comme tous les jeunes compositeurs qui veulent avoir un poëme, s'était attaché à son poëte, et passait rarement quelques jours sans venir me visiter à la campagne. Nous allions souvent nous promener dans les bois de Romainville. Je m'aperçus un jour que, dès que la nuit approchait, il montrait de la frayeur ; l'obscurité des bosquets, le silence de la campagne paraissaient lui inspirer de véritables craintes. Je crus d'abord qu'il plaisantait ; on lui en fit la guerre ; mais, comme j'ignorais vraiment si ses terreurs étaient feintes ou véritables, je m'opposai à ce qu'on lui jouât de ces tours qui peuvent amuser tout le monde, excepté celui qui en est l'objet. J'ai su depuis qu'ailleurs on ne l'avait pas ménagé comme moi ; qu'on s'était beaucoup diverti à ses dépens dans toutes les maisons de campagne qu'il avait visitées pendant la belle saison ; et lui-même s'en est plaint à moi avec amertume. Tout autre à sa place se serait prêté à ce genre de divertissement ; mais la manière dont il m'en parlait ne me laissa presque pas douter qu'il ne crût aux choses surnaturelles. Comme il avait trop d'esprit pour dire qu'il craignait les revenants, il cherchait d'autres motifs pour justifier ses terreurs. Il convenait qu'il était très-facile à épouvanter, et que la nuit et la solitude lui causaient une véritable souffrance. Ce fut à la suite de cette singulière conversation que je lui dis qu'il me faisait naître l'envie de lui donner des poltrons à faire chanter. N'ayant point de sujet, et voulant absolument le gratifier d'un opéra, contre mon usage, je n'attendis point l'inspiration, et je composai pour lui *le Vieux Château* ; mais à peine avait-il fini la musique de ce petit poëme, que l'idée du *Prisonnier* m'arriva, comme je l'ai dit en commençant. Je courus le lire au théâtre Favart, afin de donner le principal rôle à Elleviou, mon compatriote, mon camarade de collége et mon ami (1). ».

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LES AMANTS DE VÉRONE

Tandis que les uns proclament « chef-d'œuvre » la partition des *Amants de Vérone*, les autres n'y veulent voir qu'un succès d'interprétation. Toujours est-il qu'on est d'accord sur l'effet produit, — point incontestable.

Nous pensons, nous, que les admirateurs et les détracteurs de la musique de M. le marquis d'Ivry dépassent le but chacun dans leur sens.

Dans tous les cas, il est curieux et intéressant de voir un homme du monde, — musicien par goût, — vouer une partie de son existence à une œuvre aimée ; à ce point que l'auteur en devient amoureux tout comme Pygmalion de sa Galatée, et lui reste fidèle vingt ans durant, sans songer à d'autres amours, je veux dire à d'autres partitions. On se demande comment un musicien, — amateur surtout, — a pu arriver à maîtriser sa muse aussi longtemps, sans s'éprendre d'un autre sujet, — attendant toujours la bienvenue de ses *Amants de Vérone* sur l'une de nos scènes lyriques.

Nous savons des compositeurs-artistes qui comptent jusqu'à dix partitions en portefeuille. Pour eux, le besoin d'écrire est de première nécessité. Brisez leur plume, fermez leur piano, et ils se trouveront atrophiés faute d'air et de soleil.

(1) Œuvres complètes d'Alexandre Duval (Paris, Barba, 1832), t. II. Préface de *Prisonnier*.

Ce qui a évidemment poussé jusqu'à la passion la tendresse de M. le marquis d'Ivry pour ses *Amants de Vérone*, c'est qu'il en est deux fois le père. Chez lui, le poëte a inspiré le musicien, et *vice versa*. Cette double paternité l'a attaché d'une manière exclusive aux infortunes lyriques et conjugales de son Roméo et de sa Juliette. Bien des fois, il s'est vu au moment de les faire entrer en scène et, chaque fois, ce doux mirage s'est évanoui comme un rêve.

Je me souviens d'avoir été témoin de l'une de ces espérances déçues. Elles étaient alors portées du côté de l'Angleterre. M. le marquis d'Ivry entrevoyait enfin le port. S. A. R. le prince de Galles, en vrai fidèle de Shakespeare qu'il est, avait résolu de patroner *les Amants de Vérone*, et avait obtenu de l'impresario Mapleson la représentation de cet ouvrage. Si j'ai bonne mémoire, il ne s'agissait de rien moins que de l'inauguration du nouvel Opéra de Londres, — monument qui a tant de peine à sortir de terre. Que de milliers de livres sterling, pourtant, en ont arrosé les fondations !

Nilsson était la Juliette promise et Capoul, toujours Capoul, le Roméo prédestiné ! Or, un beau jour, on fit lecture de la partition au piano chez Mme de Caters-Lablache, qui se complaisait à chanter le rôle de la nourrice et tous les autres rôles, du reste, en musicienne absolument dévouée à la musique de M. d'Ivry. Christine Nilsson déchiffrait Juliette, l'auteur suppléait Capoul-Roméo, absent de Paris. Je me trouvais, je crois, le seul auditeur de cette lecture improvisée, et c'est ainsi que j'eus les prémices de la nouvelle partition des *Amants de Vérone*, telle à peu près qu'elle vient d'être interprétée salle Ventadour.

A ce moment là, je m'inquiétais de l'instrumentation représentée par un simple piano. Je me montrai effrayé de la quantité de notes qui venaient s'abattre sur les touches noires et blanches de l'Erard de Mme de Caters.

M. le marquis d'Ivry me rassura : le fait est que son orchestration n'a rien d'exagéré et que, si elle ne témoigne pas de la main d'un maître, on ne peut lui refuser d'ingénieux détails et une certaine recherche harmonique qui prouve le souci de l'auteur à tenir quelque compte des tendances de la nouvelle école lyrique.

Evidemment M. d'Ivry n'a pas eu la prétention d'écrire une symphonie à la Berlioz en vue des *Amants de Vérone* ; il n'a pas visé non plus à la grande musique proprement dite ; il a cherché et trouvé la note tendre, vraie, sans même s'attacher à plus ou moins d'individualité. M. d'Ivry a chanté son poëme, ou plutôt celui de Shakespeare, en trouvère s'inspirant à la fois des paroles et de la musique, et il en est résulté une véritable action sur le public qui, dès le premier soir, s'est intéressé de la façon la plus sympathique aux amours de Roméo et Juliette, tels que les comprend l'auteur des *Amants de Vérone*. Voilà, je le répète, un point incontestable. Maintenant que cette sympathie soit due, pour une bonne part, à Capoul, à Mlle Heilbron, cela est également incontestable, mais en musique même, les interprètes ne suffisent pas à tout. Les chanteurs le savent bien.

Pourquoi Capoul caressait-il depuis longtemps déjà l'idée de chanter le Roméo de M. d'Ivry, et pourquoi Mlle Heilbron s'est-elle éprise de Juliette ? C'est qu'évidemment l'un et l'autre y ont trouvé des effets certains. Sans cela eussent-ils couru le danger personnel de venir se briser contre le redoutable écueil du Roméo de Gounod, — une œuvre de maître, celle-là ?

Sachons donc reconnaître en la musique de M. d'Ivry les qualités de charme qui la font aimer du public Ventadour, et dressons le procès-verbal des morceaux les plus goûtés à la première audition des cinq actes des *Amants de Vérone*.

***

Le premier acte, il faut l'avouer, est loin d'être le plus heureux. Tout ce tableau de la fête chez Capulet est assez ordinairement traité ; les scènes en sont plutôt juxtaposées que fondues dans l'ordonnance supérieure d'un plan d'ensemble. Les récits, au lieu d'avoir la familiarité qui conviendrait aux conversations d'un bal masqué, sont écrits dans un ton solennel et guindé, et les différents épisodes de la fête ne s'étagent pas avec la perspective réclamée par leur importance réciproque.

Il convient pourtant d'y signaler le petit chœur d'introduction :

Sonnez, rebecs, sonnez, flûtes et violes

dont la mélodie serait plus agréable si elle n'était pas portée par le cornet à pistons et scandée par les cymbales. Cette instrumentation jure avec l'esprit des paroles.

L'entrée de Juliette, annoncée par le timbre de la clarinette, est

heureuse, mais nous aimons peu les couplets de Capulet, répétant jusqu'à satiété que sa fille « a seize ans ».

En revanche, l'air de danse joué par le cor anglais semble comme une heureuse réminiscence de la Romanesca,

Le chœur des Montaigus, pénétrant dans le bal à la faveur de leur déguisement, n'est pas sans mérite non plus ; il est piquant et léger. Mais ce qui nous paraît manqué, c'est la situation capitale de cet acte : la rencontre de Roméo et de Juliette, qui fait éclater comme un coup de foudre

Cet amour éternel en un moment conçu.

Il aurait fallu là une de ces phrases qui se coulent dans l'oreille et trouvent, sans le chercher, le chemin du cœur.

Notons encore à l'actif de ce premier acte un aimable motif de danse, présenté par des violons en sourdine, puis passons au deuxième, incontestablement supérieur.

Rien à dire, ou peu de chose, d'un petit chœur chanté derrière les coulisses avec accompagnement du piano et de la flûte, mais le duo du balcon, qui occupe tout le premier tableau de cet acte, est certainement une des pages les plus réussies de la partition. Nous regrettons vivement de ne pouvoir l'analyser en détail, mais les impressions rapides d'une seule audition ne sauraient y suffire. Ce que nous avons plaisir à nous rappeler, c'est qu'il y a là certainement l'accent d'une passion sincère. Les élans fougueux de Roméo, le chaste et tendre abandon de Juliette y sont exprimés avec beaucoup de bonheur. Citons particulièrement une phrase de Juliette : « Je voudrais pouvoir feindre encore » comme enveloppée dans une spirale des violons qui va se perdre dans les basses, et surtout la strette aérienne, que ponctuent les notes ailées de la flûte. Cette strette, murmurée par les voix amoureuses de Roméo et de Juliette, au lieu d'être lancée à plein gosier, comme c'est la coutume, est une petite trouvaille. Il faut vraiment que M. le marquis d'Ivry n'en ait pas lui-même senti le prix pour n'avoir pas fait baisser la toile sur cette heureuse inspiration. Tout ce qui suit ne peut qu'en troubler et en diminuer l'effet.

Le deuxième tableau, qui nous transporte dans la cellule du moine Lorenzo, est d'un contraste vivement marqué, mais par là même un peu froid. Nous y avons remarqué toutefois une cavatine d'un bon sentiment, chantée par le moine :

A l'aube aux yeux gris quand l'ombre a fait place.

Une phrase de Roméo qui a de l'élan :

Ah ! daignez seulement m'unir à ce que j'aime

et l'ensemble de la bénédiction nuptiale qui ne manque ni de solennité ni d'une certaine largeur.

Nous ferons pour le début du 3me acte la remarque présentée déjà pour le premier. Cela n'est pas suffisamment serré et trahit une main encore inexpérimentée. Mais nous applaudissons volontiers avec le public la romance de Roméo

Qu'elle est lente à venir cette heure du mystère.

Nous avons aussi remarqué un charmant *parlante*, dans la scène de la nourrice, *parlante* d'une grâce élégante qui nous a fait penser à Auber, le maître du genre.

Mais ce qui a décidé du succès de cet acte, c'est la scène du duel, scène très-vivante et très-émouvante, qui n'a pas seulement été fort bien réglée par M. Desbarolles, mais qui a été excellemment traitée par le musicien. Cette seule scène suffirait à démontrer que M. le marquis d'Ivry possède le sens et l'instinct du théâtre.

Nous n'oserions affirmer que le duo du 4e acte puisse marcher de pair avec celui du 2e. C'est du reste un écueil dangereux dans cette séduisante légende des *Amants de Vérone*, que ces trois duos d'amour se superposant avec une gradation difficile à suivre pour l'inspiration du compositeur. M. le marquis d'Ivry s'en est tiré, somme toute, à son grand honneur, et la phrase de Roméo :

J'aurai des messagers d'amour
Diligents et fidèles.

est un très-heureux pendant à la strette mystérieuse dont nous avons parlé plus haut.

Un petit morceau tout à fait réussi, c'est la chanson de la nourrice, étalant aux yeux de l'indifférente Juliette les riches présents de noce envoyés par Pâris, son futur époux. C'est spirituel et fin avec une légère teinte d'archaïsme dans la mélodie et dans la cadence, qui est toute d'à propos.

L'acte se termine, moins heureusement à notre avis, par un interminable monologue de Juliette, hésitant devant la potion soporifique préparée par le frère Lorenzo. Ce n'est pas que le morceau soit sans valeur : il a certainement des moments de force et de pathétique que Mlle Heilbron a fait parfaitement ressortir. Mais la situation ne s'impose pas absolument et dans tous les cas elle est trop prolongée. Il y a là un défaut de pondération et d'équilibre qui nous a vivement frappé.

Le 5me acte est, selon nous, l'un des meilleurs.

Le désespoir de Roméo devant le corps inanimé de Juliette, la joie des deux amants en se retrouvant dans les bras l'un de l'autre, la défaillance de Roméo, tout à coup rappelé à la vérité par l'action du poison et les déchirements de la catastrophe finale sont rendus, sinon avec une grande puissance, du moins avec un sentiment très-juste.

Cette longueur d'haleine d'un musicien novice, trouvant encore l'inspiration, après une si copieuse dépense de musique, est un fait digne d'être noté. Il plaide éloquemment en faveur du compositeur débutant et nous paraît le signe infaillible d'un véritable tempérament lyrique.

***

Quant à l'interprétation, nous l'avons dit, elle a failli, par sa supériorité, compromettre l'œuvre même du compositeur. Certains auditeurs n'ont voulu croire, tout d'abord, qu'au mérite des interprètes, mais déjà les voici se rendant à un jugement plus équitable de la partition. Il eût été curieux de voir les armes victorieuses de Capoul et de Mlle Heilbron tourner contre M. le marquis d'Ivry. C'est pourtant ce qui est arrivé le premier soir. Et pour donner créance à cette opinion, on disait : Voyez Capoul, son grand effet du duel peut être revendiqué bien plus par le comédien que par le chanteur.

Il y a du vrai dans cette assertion : Capoul est si pénétré de son rôle qu'il ne le jouerait qu'en simple mime, que son succès serait encore très-grand. Heureux les auteurs qui rencontrent des interprètes aussi convaincus.

De son côté, Mlle Heilbron, inspirée par Capoul, s'est vraiment surpassée. On ne l'avait jamais vue si expressive, si dramatique. Et dire que ce Roméo et cette Juliette, si aimants en scène, se trouvaient sous l'impression d'une querelle de coulisses dont toute la presse a cru devoir entretenir le public. L'illusion théâtrale n'en a pas moins été complète.

A côté des éloges décernés à ces deux rôles principaux, plusieurs bons points sont dus à Mme Lhéritier, une nourrice qui joue et chante en camériste accomplie. On a aussi remarqué Mercutio, sous les traits du ténorino Fromant, dont la voix paraît avoir gagné. M. Dufriche, Capulet, a étalé la sienne avec trop de complaisance peut-être, mais il y a là un grand avenir, tout comme en M. Taskin, Lorenzo, déjà signalé par *le Ménestrel*.

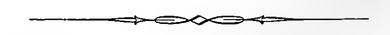
Le succès de M. Christoph (Tybalt) s'est accentué au moment de sa chute. On ne meurt pas plus héroïquement d'un coup d'épée ! Du reste, toute cette scène du duel est admirablement traitée et rendue à tous les égards. Les seconds rôles et les choristes eux-mêmes s'y montrent vraiment pleins de verve. On sent que le souffle de la jeunesse a passé par là : Capoul, directeur, et son assesseur Gailhard, ont mis le feu non pas aux poudres, mais aux épées des Montaigus et des Capulets. C'est à se croire sur un vrai champ de bataille, dont le chef d'orchestre Luigini se trouve être le vaillant général.

H. Moreno.

P.-S. — Le ténor Sellier a succédé au ténor Salomon dans *Polyeucte*. Malgré son appréhension de chanter un rôle aussi écrasant, il s'y est distingué de façon à faire doubler ses appointements, — honneur et profit.

Après demain, mardi, *500me représentation* de *Mignon*. N'ajoutons rien à l'éloquence des chiffres.

Les recettes des *Amants de Vérone* s'annoncent comme celles de *Paul et Virginie*. Si ce grand succès se maintient, nous lui devrons la fondation définitive d'un vrai théâtre lyrique français, salle Ventadour ; sans préjudice de celui que la ville de Paris, d'accord avec le ministre des Beaux-Arts, nous restituerait place du Châtelet.



L'ART DE LA LECTURE

M. Ernest Legouvé vient de publier à la librairie Hetzel un charmant livre de classe, sur un art délicat où il est passé maître depuis longtemps: nous voulons parler de l'art de la lecture. Nous n'avons pas à faire l'éloge de cette nouvelle publication; on sait à quel point le spirituel académicien s'entend à donner de l'intérêt aux matières qu'il traite par la parole ou par la plume; mais nous nous emparons d'une page charmante qui semble nous revenir de droit. C'est une comparaison ingénieuse de la langue française et de la langue italienne en ce qui regarde la valeur musicale de ces deux idiomes. Pour cette question toute spéciale, M. Legouvé se contente modestement de tenir la plume, et c'est Gounod qui parle. Mais on va voir avec quel art, clair et raffiné à la fois, le secrétaire improvisé traduit la pensée du maître.

***

J'étais à la campagne avec Gounod; deux de mes amis viennent me voir, et la conversation s'engage sur la comparaison de la langue française et de la langue italienne, en tant que langues propres à la musique. « Le français, disait un de mes amis, avec ses *e muets*, ses *diphthongues*, ses *syllabes* sourdes fait obstacle au génie même; Rossini maudissait notre langue. La langue italienne, au contraire, est déjà à elle seule une musique; ces mots eux-mêmes chantent; ces accents variés et expressifs éclatent dans la phrase comme des coups de cymbales, et ses o, ses *a* répandus à profusion dans les vocales, les font vibrer ainsi que les instruments de concert...

Gounod écoutait sans répondre, puis après un moment de silence: « Que penseriez-vous donc si je vous disais que la langue française offre au compositeur des ressources plus variées que l'italien! » Nos deux amis se récrièrent. — « Du calme, reprit Gounod en riant, et laissez-moi m'expliquer. Certes, bien loin de moi la pensée de nier la sonorité et l'éclat de la langue italienne; mais tout dans la musique est-il donc éclat et sonorité? La langue italienne est une interprète incomparable pour exprimer ce qui est brillant et charmant dans la vie, ce qui est aimable dans les sentiments, élégant dans la douleur, ardent mais un peu superficiel dans les passions. Mais si le compositeur a d'autres visées, s'il veut descendre dans le détail des sentiments, s'il veut rendre les nuances, s'il a quelque répulsion pour le théâtral, pour le convenu, s'il recherche l'intime, le vrai, le profond des choses et des cœurs, qu'il s'adresse à la langue française! Elle est moins riche de coloris, soit, mais elle est plus variée et plus fine de teintes; elle a moins de rouge sur sa palette, j'y consens, mais elle a des violets, des lilas, des gris-perle, des or pâle que la langue italienne ne connaîtra jamais! En voulez-vous une preuve: dans une de mes mélodies, *le Vallon*, se trouve le vers:

» Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime.

Une cantatrice italienne fort habile vint me chanter ce morceau traduit en italien. Arrivée au mot *che t'ama*..., elle enleva avec force la première syllabe... *t'ama*. — Ah! madame, m'écriai-je, ce n'est pas cela. Pourquoi tant de force sur cet accent! Éteignez! Éteignez! Il ne s'agit pas d'une déclaration d'amour. La nature ne nous aime pas avec tant de passion! c'est une affection maternelle, contenue. Voilez l'accent! Mais elle ne put ni voiler, ni éteindre. La loi inflexible de la prosodie italienne la forçait d'enlever le *t'ama*, et je compris qu'il n'y avait rien de tel pour rendre ma phrase musicale que notre petite syllabe modeste, et un peu grise de qui *t'aime*... C'est une femme en demi-deuil. » Nos deux amis essayèrent de répondre.

« Laissez-moi, ajouta-t-il vous citer un second exemple: Dans *Faust*, l'air du jardin commence par

» Salut, demeure chaste et pure!

» on l'a traduit en italien et on a mis:

» Dimora casta et pura.

Les mots mêmes, les mots *traducteurs*, ne peuvent pas être plus exacts, plus fidèles, mais le son de ces mots m'a trahi. *Casta* est le contraire de chaste; cet accent expansif qui éclate comme une fusée sur *casta*, détruit tout le mystère, toute la pudeur de mon harmonie, Ce terrible *casta* fait trop de bruit autour de la petite maison, elle en trouble le repos... tandis qu'avec mon modeste mot *chaste*, avec son *a* un peu terne, et comme (pardonnez-moi, cette expression) ouaté par cet *s*, ce *t*, et cet *e* final, j'arrive à peindre le demi-silence, la demi-ombre qui est l'image de ce qui se passe dans l'âme de Marguerite. Oh! la langue française! la poésie française! ne la calomnient que ceux qui ne la comprennent pas! Elle a des douceurs, elle a des intimités qui répondent à ce que nous ressentons de plus profond! Savez-vous à quoi je compare la langue italienne? à un magnifique bouquet de roses, de pivoines, de crocus, de rhododendrons... mais auquel il manque des héliotropes, des résédas, des violettes!

E. Legouvé.

Ainsi que nous l'avions anoncé, dimanche dernier, le samedi 26 octobre, à deux heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro, MM. J. Faure et F. Planté, ainsi que Mme Engally, donneront leur généreux et dévoué concours au grand concert organisé par les soins du Comité de l'*Association des artistes musiciens*, fondée et présidée par le baron Taylor, au profit de la caisse des secours et pensions de cette grande institution de prévoyance « décrétée d'utilité publique ». Un orchestre composé de nos premiers artistes prendra part à ce concert exceptionnel. Il sera dirigé par M. Garcin, de l'Opéra. On peut faire prendre au *Ménestrel*, *2 bis*, rue Vivienne, loges et fauteuils numérotés pour cette grande fête de bienfaisance dans laquelle Mme Engally, MM. Faure et Planté feront entendre leur principaux morceaux de concert.

Le mercredi 23, notre grand chanteur Faure se fera également entendre en compagnie de Mlle Rosine Bloch, cette fois, dans la même grande salle des fêtes du Trocadéro au bénéfice de l'*Association des artistes dramatiques*. Le programme ne sera pas moins attrayant, aussi la foule se presse-t-elle à la location de ces deux grandes fêtes de bienfaisance.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au théâtre de l'opéra de Vienne on a donné pour la première fois *Philémon et Baucis* de Gounod. La charmante partition de l'auteur de *Polyeucte* avait été remise en trois actes, comme elle l'était originairement, *Philémon* était accompagné de *la Source* de Léo Delibes, que les Viennois ne connaissaient pas encore, et à laquelle ils ont fait le meilleur accueil. Le *Siegfried* de Wagner doit passer après demain mardi.

— Mlle Anna d'Angeri, une élève de Mme Marchesi, tout comme Mme Krauss, Mme Gerster Gardini et dix autres cantatrices *di primo cartello*, vient de traiter pour deux ans avec M. Jauner, le directeur de l'Opéra de Vienne. Mlle d'Angeri ne sera, toutefois, à la disposition de M. Jauner, qu'après avoir satisfait à l'engagement qu'elle avait contracté avec la Scala de Milan pour la prochaine saison d'hiver. C'est à la suite d'une série de représentations très-brillantes données par Mlle d'Angeri au théâtre de l'Opéra de Vienne, que M. Jauner a eu la pensée de s'attacher définitivement cette excellente artiste, qui répète en ce moment *les Vêpres siciliennes*, dont elle doit jouer le principal rôle avant son départ pour l'Italie. A son retour à Vienne, elle y créera la Pauline de *Polyeucte*.

— Le *Wiener Mænnergesangverein* a résolu de célébrer sollennellement l'aniversaire de la mort de Schubert par l'exécution de la messe allemande de cet illustre maître, messe qui n'a pas encore été entendue, croyons-nous, et qui est restée manuscrite jusqu'en ces derniers temps. C'est le 19 novembre qu'aura lieu la cérémonie, en l'église des Augustins. C'est le propre frère de Schubert, le Père André, qui dira l'office des morts.

— A l'Opéra de Berlin on a donné, le 11 de ce mois, la première représentation de *Ekkehard*, opéra en 4 actes de J.-J. Albert, Capellmeister du théâtre royal de Stuttgardt. Le livret ne paraît pas des plus heureux, et la musique, tout en produisant de l'effet dans certaines situations dramatiques, manque, dit-on, d'originalité. M. Ferdinand Gumbert de la *Neue berliner Musikzeitung*, y signale notamment l'imitation de l'école italienne, de Gounod, de Weber et de Marschner. Parmi les morceaux les plus favorablement accueillis, il cite un air de baryton et le finale du troisième acte, après lequel on a rappelé le compositeur.

— On nous écrit de Strasbourg :

« La saison des concerts s'est ouverte, cette année, par une soirée musicale donnée par la *Mœnnergesangverein* (société chorale d'hommes), dont la direction a été nouvellement confiée à M. Hilpert, un artiste plein de zèle et expérimenté en matière de chant d'ensemble. C'est à l'hôtel d'Angleterre qu'a eu lieu cette soirée, très-réussie d'ailleurs. On y a surtout applaudi un chœur de Fr. Schubert avec accompagnement de quatre cors.

Par contre, un chœur de Fr. Liszt, fort difficile, fort obscur, mais très-bien chanté, a essuyé l'insuccès le plus complet. Le programme était complété par un solo de cor joué par M. Stenebruggen, des mélodies chantées par Mlle van Hasselt-Barth, prima donna du théâtre, et Mlle Augusta Gargani, jeune et excellente élève de Mlle Amélie Weber, maintenant Mme Amélie Rucquoy, enfin par un fragment de la *Walküre*, de Richard Wagner, présenté par un dilettante, membre de la Société. Dans quinze jours reprendront, à l'Aubette, les concerts de l'orchestre municipal, dirigés par M. Fr. Stockhausen, directeur du Conservatoire. » F. S.

— *Le Roi l'a dit*, qui devait être joué au théâtre de Copenhague, a été interdit par la censure danoise, pour des raisons politiques !

— Le *Dimitri* de Victorin Joncières, qui malgré son grand succès du Théâtre-Lyrique, restait jusqu'ici inconnu en dehors de la France, va commencer sa carrière à l'étranger, de la manière la plus brillante. C'est au mois de mai prochain que l'œuvre de notre confrère sera représentée au théâtre de Covent Garden de Londres, et cela avec une distribution tout à fait hors ligne, car la Patti interprétera le rôle de Marina, Nicolini celui de Dimitri et Lassalle, selon toute apparence du moins, reprendra le rôle de Lusace qu'il a créé d'une manière si caractéristique. Ajoutons que la traduction italienne du poëme de MM. Henri de Bornier et Armand Silvestre a été faite par notre confrère de Lauzières.

— Au concert-promenade de Covent Garden, le virtuose Reményi obtient un succès qui est parfaitement justifié, du reste, par le talent exceptionnel et vraiment original du violoniste hongrois. Tous les jours, Reményi joue devant 4 à 5,000 personnes, au milieu d'un concert d'acclamations sans fin. Il lui faut recommencer les morceaux de sa nouvelle école du violoniste jusqu'à deux et trois fois, et tous les journaux de Londres sont pleins le lendemain des hauts faits du nouveau Paganini. Décidément, il n'y a que les pays froids pour se montrer chauds à l'égard de la musique et des virtuoses.

— La diva Patti et le ténor Nicolini donneront au théâtre de la Monnaie de Bruxelles six représentations dont la première est fixée au 31 octobre. La célèbre cantatrice se fera entendre successivement dans *la Traviata*, *Lucie*, *Faust*, *il Barbiere*, *Aïda* et *il Trovatore*.

— L'excellente Société musicale de Binche (Belgique) vient de nommer par acclamation membre d'honneur le célèbre inventeur Adolphe Sax. Une Commission composée du Président, du Secrétaire, du chef d'orchestre et de huit membres délégués, est venue rue de Dunkerque, au nouvel établissement de M. Sax, lui remettre le diplôme de cette distinction.

— Au théâtre Apollo de Rome, on monte *Don Giovanni d'Austria*, le nouvel opéra du maestro Marchetti.

— Le nouveau théâtre d'Adria sera inauguré à la fin de ce mois avec *Ruy Blas*.

— Une catastrophe épouvantable a eu lieu, la semaine dernière, au théâtre du *Colysæum* de Liverpool. A la suite d'une altercation survenue entre deux spectateurs, un inconnu, qui n'est sans doute autre chose qu'un vulguaire filou, s'est avisé de pousser ce cri redoutable : Au feu! Aussitôt le public, qui se composait de 3 à 4000 personnes, s'est précipité vers les issues et un affreux écrasement en a été la suite. Lorsqu'on a pu se rendre compte du désastre, on a trouvé 37 morts, sans compter un nombre considérable de blessés.

— Un accident grave s'est produit au festival de Brikenhead. L'estrade s'est écroulée avec plus de 400 artistes. On n'a pas heureusement à déplorer de mort d'homme, mais plusieurs personnes ont été grièvement blessées.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi dernier, grande soirée dramatique et littéraire au ministère de l'Instruction publique. Tout Paris artistique était là. L'un des attraits les plus vifs de la soirée a été la représentation des fragments de la charmante fantaisie d'Alfred de Musset : *A quoi rêvent les jeunes filles ?* La sérénade avait été mise en musique par M. Léo Delibes et a été délicieusement chantée par M. Bouhy. Le compositeur et l'interprète ont été vivement applaudis; cette charmante inspiration avait été improvisée en quelque sorte pour la circonstance.

— Hier, samedi, a eu lieu à l'Académie des Beaux-Arts la séance publique annuelle, sous la présidence de M. Hébert. Voici quel était le programme de cette solennité :

1° Exécution de la scène lyrique qui a remporté le second premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Rousseau (Samuel-Alexandre), né à Neuve-Maison (Aisne) le 11 juin 1853, élève de François Bazin ;

2° Discours de M. le président et proclamation des prix décernés en vertu de diverses fondations;

3° Distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure et de composition musicale;

4° *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Henri Labrouste*, membre de l'Académie, par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel ;

5° Exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Broutin (Clément-Jules), né à Orchies (Nord) le 4 mai 1851, élève de M. Victor Massé.

— Demain lundi, 21 octobre, aura lieu au Palais de l'Industrie la distribution des récompenses aux lauréats de notre Exposition universelle. A cet effet les cartes d'invitation ont été envoyées à destination cette semaine. Elles portent au dos un plan du palais avec l'indication des pavillons, des portes et des tribunes. L'estrade d'honneur est ainsi disposée : Des deux côtés de l'escalier conduisant à la plate-forme occupée par le président de la République, les présidents du Sénat et de la Chambre et les princes étrangers, deux tribunes basses contiennent chacune 147 places réservées au personnel du commissariat général et des divers services de l'Exposition. Au-dessus, des deux côtés de la plate-forme présidentielle, deux estrades contenant chacune 216 places. De chaque côté, et sous les galeries, à droite et à gauche, deux grandes loges pour Mme la maréchale de Mac-Mahon et les dames ses invitées. De grands salons sont contigus à ces loges (cartes blanches). Derrière les présidents, desgradins comprenant 2,125 places destinées aux sénateurs, aux députés et aux membres des grands corps de l'État (cartes vertes). — Dans la grande nef du Palais de l'Industrie : entre l'estrade et le chemin venant de l'entrée d'honneur, deux plates-formes rectangulaires, contenant chacune 1,594 places destinées aux titulaires des grandes médailles et médailles d'or (cartes roses et bleues). En arrière du chemin, 756 siéges réservés aux membres du jury international (cartes chamois). Entre le jury et l'orchestre, placés près du Panorama, de 6 à 7,000 places d'exposants (cartes roses et bleues). Autour de la grande nef, tribune des invités au rez-de-chaussée, contenant environ 2,600 places (cartes violettes, vertes et grises). En face l'entrée d'honneur, tribune destinée primitivement à l'orchestre, et contenant environ 1,200 places (cartes jaunes).

— Voici le programme des morceaux qui seront exécutés, demain lundi, à la distribution des récompenses au palais des Champs-Elysées sous la direction de M. Colonne, par une véritable armée de chanteurs et d'instrumentistes.

1. *Hymne*, de L. de Rillé, orchestre, chœurs, musiques militaires; — 2. Marche du *Prophète*, de Meyerbeer, orchestre et musiques militaires ; — 3. Chœur des soldats, de Gounod, toute la masse des exécutants ; — 4. *Laudate*, de A. Thomas, orchestre, chœurs; — Cortége; — 5. Morceau par les musiques militaires; — 6. *Orient et Occident*, de Saint-Saëns, l'orchestre et la garde républicaine ; — 7. Morceau par les musiques militaires; — 8. *Chantons victoire*, de Hændel, toute la masse des exécutants; — 9. *Reprise* de l'Hymne de L. de Rillé.

— Aujourd'hui dimanche, spectacles gratis par ordre. L'Opéra donne *Guillaume Tell*, la Comédie française *le Misanthrope* et *les Plaideurs*, l'Opéra-Comique *la Dame blanche*, l'Odéon *Rodogune* et *les Folies amoureuses*, et le Théâtre-Historique, *Marceau*.

Au Concert populaire, séance gratuite avec le programme suivant : Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini; andante et finale de la Symphonie en *ut mineur*, de Beethoven; *Invitation* à la valse, de Weber; Prélude, de Bach-Gounod; fragments de *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; Sérénade, Haydn ; ouverture de la *Muette*, d'Auber.

Ajoutons qu'à l'Hippodrome et au Cirque d'été il y aura, pour les amateurs, des exercices équestres.

— A cause du spectacle gratis qui sera donné aujourd'hui à l'Opéra, il n'a pas été délivré de billets vendredi dernier pour la visite hebdomadaire du théâtre.

— Le nouvel opéra auquel travaille Charles Gounod et dont nous avons parlé dimanche dernier, a pour titre : *le Tribut de Zamora*, et pour auteurs MM. Dennery et Brésil.

— Depuis longtemps, des plaintes étaient portées contre les marchands de billets de théâtres, plus chers qu'au bureau, dont le commerce, toléré jusqu'alors, finissait par devenir si préjudiciable aux directions et si onéreux pour le public, souvent obligé de passer sous les fourches caudines de ces messieurs pour se procurer des billets les jours de représentations extraordinaires ou de premières. Afin de mettre un terme à cet abus, la police a fait une rafle de tous les marchands de billets non autorisés qui se trouvaient aux abords des théâtres de l'Opéra et des Italiens. Espérons que la mesure s'étendra, et que les autres théâtres seront aussi bientôt débarrassés de ces industriels souvent peu scrupuleux.

— On achève dans le cimetière du Pecq-sous-Saint-Germain le tombeau de Félicien David, édifié au moyen d'une souscription. Ce monument, placé au fond du cimetière, n'occupe pas moins de trente-six mètres superficiels. Il consiste en un portique d'ordre grec de 11 mètres de hauteur. Au centre d'un massif de pierres, large de 12 mètres, se dressent deux grosses colonnes, derrière lesquelles sont placés deux pilastres d'une largeur de 3 mètres. Ces quatre assises supportent un entablement formant une espèce de dais. C'est sous ce dais que se trouvera le sarcophage, élevé de trois mètres au-dessus du massif. La translation des cendres de l'auteur du *Désert*, du caveau qu'elles occupent dans sa tombe définitive, aura lieu prochainement.

Le Sam[illegible]

FAURE ET PLANTÉ

MADAME

ENGALLY

DONNERONT LEUR GÉNÉREU[illegible] ET DÉVOU[illegible] CONCOURS

A

GRAND CONCERT

Organisé par les soins du comité

DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES [illegible]

fondée et présidée par

M. le Baron Taylor

AU PROFIT DE LA CAISSE DES SECOURS E[illegible]
DE CETTE GRANDE INSTITUTI[illegible]N DE PRÉV[illegible]

L'ORCHESTRE SERA DIRIGÉ PAR M. [illegible] GARCIN [illegible]

[illegible] à l'avance [illegible] Ménestrel, 2 bis [illegible], rue Richelieu ; Colombier, [illegible] Madeleine ; Gérard, maison du [illegible] ; [illegible]ackar, passage des Panoramas [illegible], rue de Bondy.

Le bureau spécial de location [illegible] 19 au 26 octobre, de 11 à [illegible]

PRIX DES [illegible]

[illegible] de parquet [illegible] Loges couvertes [illegible] stalles [illegible]

L[illegible] billet [illegible]

— Après avoir assisté au banquet des présidents et rapporteurs de groupes et de classes et y avoir porté un remarquable toast auquel M. Jules Simon a répondu par les plus éloquentes paroles, M. F. Gevaert a repris immédiatement le chemin de Bruxelles où son conservatoire le réclamait immédiatement. On espère qu'il pourra nous revenir pour la distribution des récompenses, solennité à laquelle tous les présidents sont convoqués.

— Au nombre des derniers arrivés à Paris en vue de notre Exposition, citons le comte Geza Zichy, président du Conservatoire de Pesth, l'auteur des remarquables études pour la main gauche dédiées à son ami Franz Liszt et publiées au *Ménestrel*.

CONCERTS ET SOIRÉES

Un nouveau cercle vient d'être inauguré à Paris sous le titre de *Cercle International*. Les étrangers de distinction s'y trouveront chez eux tout en étant chez nous, en plein Boulevard des Capucines, au nº 6, dans les anciens bureaux du Crédit Lyonnais transformés en véritable palais. Il n'y a que Paris pour les changements à vue. Jeudi dernier ce palais s'est ouvert par un concert magnifique, on peut le dire. Faure et Planté, Mlle Vauchelet et Nicot en faisaient les honneurs. L'accompagnateur-organisteur du programme, M. Peruzzi, tenait le piano, M. Alfred Lebeau l'orgue. Pour nº 1, le duo du *Pré aux Clercs*, par Mlle Vauchelet et Faure, un véritable enchantement, et ainsi du reste. Le dernier morceau, le *Crucifix* de Faure, a soulevé de telles acclamations que le grand chanteur-compositeur, assisté de M. Nicot, a dû redire la belle strophe de Victor Hugo tout entière. Quelle touchante élégie aussi que la *Chanson lorraine* de M. Armand Silvestre mise en musique par Faure et si bien interprétée par Mlle Vauchelet. Et l'*Alleluia d'Amour*, redemandé à grands cris par toute l'assistance. A ce *bis* d'honneur, Faure a répondu par la romance de *Joconde*, et l'on sait s'il y est incomparable. Aussi quel triomphe! Jamais Faure n'avait paru plus grand au dire unanime des mille voix qui l'acclamaient. Cette soirée lui a dû prouver que Paris-dilettante reste fidèle au grand art de bien dire et de bien chanter. A côté de ce maître du chant, Mlle Vauchelet et le ténor Nicot ont fait assaut de séductions, de par Auber, de par Gounod, et Francis Planté, le roi des pianistes, est venu par trois fois électriser les assistants au nom de l'immortel Weber, du poétique Chopin et du fougueux Liszt. On a voulu réentendre la mélodie hongroise de ce dernier, et Planté, en homme du monde qui pratique le savoir-vivre international, a servi du Rubinstein à ses hôtes. Aussi l'aide-de-camp de l'Empereur Alexandre est-il venu l'en remercier au nom de la Russie reconnaissante. Après la musique, royal buffet. On se serait cru à Bade dans le beau temps où la France traitait les étrangers de toutes nations. Il est vrai que le Comité du nouveau cercle international a choisi pour directeur M. Dupressoir, qui fut, comme on s'en souvient, le Plutus du casino français de Bade.

— Au concert de bienfaisance de la Louisiane organisé par M. Ernest L'Epine, sur sa demande officielle, nous avons vu défiler et acclamer les étoiles des deux sexes de la Comédie-Française. La musique instrumentale était représentée par le violon de Mlle Tayau et par Mme Montigny-Rémaury et M. Camille Saint-Saëns dans des variations à deux pianos qui ont été fréquemment interrompues par les bravos de toute l'assemblée. Même honneur a été fait à la partie vocale en la personne de la belle Mlle Rosine Bloch, particulièrement acclamée dans le *Sancta Maria* de Faure. Très-remarquée aussi la voix si sympathique de Mme Brunet-Lafleur dans la romance de Chérubin des *Noces de Figaro*. Les chansons de Mme Judic, accompagnées par Cœdès, ont eu le privilége de maintenir la foule des assistants, salle du Trocadéro, jusqu'à la dernière note de l'enchanteresse du genre. La recette a atteint 16,000 francs.

— Le premier concert donné par M. Pasdeloup en dehors de son abonnement, ayant donné les meilleurs résultats, le directeur des Concerts populaires en a offert un deuxième, aux visiteurs de notre Exposition, jeudi dernier. Après l'ouverture d'*Obéron*, dont la brillante sonorité et l'allure nerveuse ouvrait heureusement la séance, on a entendu la *Symphonie pastorale*, fort bien interprétée et la curieuse *Danse macabre* que l'on a redemandée. Venait ensuite le délicieux larghetto de Mozart et des fragments de *la Damnation de Faust*, choisis avec habileté. La *Danse des Sylphes* a été redemandée, c'est dans l'ordre, et la *Marche hongroise* a véritablement électrisé la salle. Malgré les sonorités batailleuses de cette marche, la *Gavotte* de Lulli n'en pas moins été très-vivement appréciée. C'était une heureuse transition ou plutôt une halte bienfaisante entre Berlioz et Massenet, dont la *Fête bohème* a brillamment clôturé ce deuxième concert extraordinaire qui portera la réputation des Concerts populaires en province et à l'étranger. H. G.

— Rappelons à nos lecteurs que c'est dimanche prochain que se rouvrent les concerts du Châtelet, dirigés par M. Colonne. Les abonnés qui désirent conserver leurs places sont priés d'en faire retirer les coupons sans délai.

— Nos sociétés philharmoniques départementales recommencent leurs concerts. La ville de Laval vient de donner une première séance dont Mme Pauline Boutin a été appelée à faire les honneurs. Grand succès pour la charmante cantatrice parisienne, notamment dans l'air des *Dragons de Villars* et la valse-légende de J. Faure, intitulée *Stella*.

— La séance musicale et littéraire qui a fêté cette année la réouverture des cours d'éducation de M. Ernest Lévi-Alvarès, 31, cité d'Antin, a bien tenu ce qu'elle promettait: on y a fort applaudi l'excellent violoniste Lelong, Mme Carême, professeur de chant des plus distingués, Mlle Paturel, qui a fort ému l'auditoire avec *la Petite Chanteuse* et *l'École*, charmantes poésies d'Eugène Manuel. Un jeune artiste, M. Menjaud, a réjoui l'assistance en disant avec distinction plusieurs chansonnettes; enfin Mme Lévi-Alvarès a tenu le piano à la plus grande satisfaction du public.

— La sympathique violoniste Mme White est de retour à Paris, à la disposition de ses élèves et des concerts de nos sociétés philharmoniques.

NÉCROLOGIE

On nous apprend de Saint-Pétersbourg la mort d'Alexandre Villoing, le célèbre professeur de piano qui eut la gloire de former deux des plus grands virtuoses modernes : Antoine et Nicolas Rubinstein. Les principes pédagogiques d'Alexandre Villoing sont consignés dans une très-remarquable méthode de piano qui a été publiée au *Ménestrel*. Nous n'avons pas à en faire ici l'éloge; mais on conviendra sans peine que la méthode d'Alexandre Villoing a reçu la sanction pratique la plus éclatante, et que ses théories ont été confirmées par des résultats véritablement extraordinaires. L'on ne saurait donc rester indifférent devant le livre qui les contient.

— Une cantatrice allemande, Mme Harriers Wippern, qui soutint longtemps le poids du répertoire classique à l'Opéra de Berlin, vient de mourir à l'âge de 43 ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

M. et Mme Lebouc annoncent, pour le 4 novembre, la reprise de leur cours complets de musique pour les jeunes personnes, rue Vivienne, 15. Piano : M. Alkan aîné. Mmes Réty et Béguin-Salomon ; chant : Mme Roquemaure ; musique d'ensemble : M. Lebouc ; harmonie appliquée à l'orgue : M. Salomé. Les cours de solfége sont dirigés par Mme Lebouc avec ses nouveaux *Tableaux-calque* à l'usage des jeunes enfants.

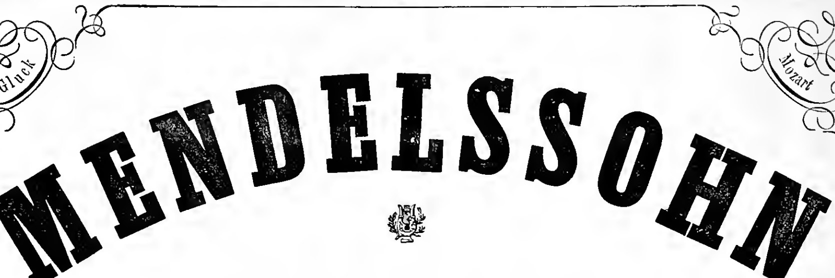
— La réouverture des cours de musique dirigés par Mlle Hortense Parent, aura lieu le 5 novembre, rue des Saints-Pères, nº 12, au cours de l'abbé Gaultier.

— M. Emile Bourgeois, premier prix de piano du Conservatoire et chef de chant à l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de piano et de chant, 50, rue de la Tour d'Auvergne.

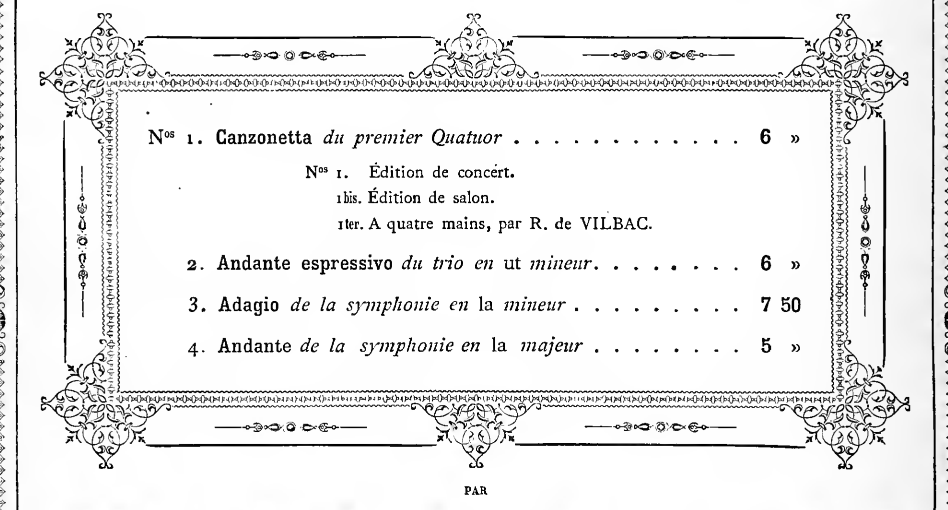
— Mme Godin vient de reprendre ses leçons de chant et, en même temps, ses réunions du mardi de chaque semaine, intéressantes soirées destinées à favoriser les progrès des élèves, en les habituant à l'exécution de la musique d'ensemble.

— M. Th. Salomé vient de faire la réouverture de ses cours de solfége et d'harmonie, 8 rue Neuve-Saint-Georges.

— L'agence lyrique *la Sainte-Cécile* a son siége actuellement, 19, rue Baudin, près le square Montholon.



Transcriptions pour Piano



PAR

FRANCIS PLANTÉ

TRANSCRIPTIONS DU MÊME AUTEUR :

MENUET DE BOCHERINI
No 1. Édition de concert. — No 2. Édition de salon.
No 3. A 4 mains. — No 4. A 6 mains.

GAVOTTE DE GLUCK
No 1. Édition de concert. — No 2. Édition de salon.
No 3. A 4 mains. — No 4. A 6 mains

La Marguerite au rouet, mélodie russe de Glinka. — **Andante**, de Mozart
La Danse des Almées, air de ballet de V. Joncières
Ouvertures de **Sémiramis**, **Freyschütz**, **Obéron** et **Eurianthe**

Rossini
Weber

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Fils
ÉDITEURS POUR TOUS PAYS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20. A PARIS.

2492 — 44e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Octobre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHATELAINE

air norvégien, transcrit par J.-B. WEKERLIN, paroles françaises de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *la Chanson lorraine*, chantée par Mlle BILBAULT-VAUCHELET, au Cercle international, paroles d'ARMAND SILVESTRE, musique de J. FAURE.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le Caprice, de FRANZ HITZ, intitulé : *Rayon de soleil*.

DELLA MARIA

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN OUBLIÉ

II

On était alors, en France, sous le coup d'une évolution musicale assez singulière, et le genre de l'opéra-comique, particulièrement, subissait une crise qui, en se prolongeant, pouvait le conduire à sa perte. Les événements politiques qui bouleversaient la société depuis quelques années avaient eu leur contre-coup dans l'art, et la comédie lyrique, pour ne parler que d'elle, s'était peu à peu transformée en une sorte de drame échevelé, dans lequel les auteurs accumulaient les faits les plus tragiques, les situations les plus émouvantes, laissant volontairement de côté tout ce qui pouvait être du domaine de la gaieté, de la bonne humeur ou du sentiment tendre. Les musiciens, obligés de suivre leurs collaborateurs dans cette voie nouvelle, enchérissaient encore sur eux, chargeaient leur palette des couleurs les plus sombres, et n'offraient plus au public que des œuvres sévères, forcées de ton, pathétiques à l'excès, et qui eussent été mieux à leur place sur la première que sur la seconde de nos scènes lyriques. Quelques-uns d'entre eux d'ailleurs, doués par la nature d'un génie mâle et puissant, se trouvaient là en quelque sorte dans leur élément, et n'avaient qu'à se laisser entraîner sur une pente qui ne présentait rien d'hostile à leur tempérament; c'est ainsi que, sans se faire autrement prier, Cherubini écrivait *Médée* et *Lodoïska*, Lesueur *Télémaque, la Caverne* et *Paul et Virginie*, Méhul *Euphrosine et Coradin* et *Mélidore et Phrosine ;* d'autres, tels que Berton, chez qui la grâce n'excluait pas le sentiment dramatique, se laissaient emporter dans le courant, et l'on vit le futur auteur d'*Aline, reine de Golconde*, produire *le Délire* et *les Rigueurs du Cloître ;* enfin, ceux mêmes dont les qualités caractéristiques étaient la tendresse, l'esprit et la gaieté, l'enjouement, la finesse et la verve, crurent devoir verser dans l'ornière commune, et tandis que Dalayrac écrivait *Juliette et Roméo* et *Camille ou le Souterrain*, Grétry faisait représenter *Pierre le Grand* et *Guillaume Tell*.

Cependant, après quelques années d'un tel régime, on commença à se lasser d'un genre aussi sévère et aussi sombre, on se fatigua de ne voir que des pièces cousues de meurtres, de violences, de trahisons, de forfaits de toute sorte, des pièces dans lesquelles le poison ne disparaissait que pour faire place au poignard, où le naufrage et l'incendie paraissaient les moyens d'action les plus naturels, où l'infamie appelait naturellement la vengeance, où le châtiment boiteux courait sans cesse après le crime triomphant, où enfin il semblait que la mort la plus douce fût celle qui était causée par le suicide, par la folie ou par la faim. Las de cette accumulation d'horreurs, au milieu desquelles l'esprit n'avait jamais à se reposer sur un tableau aimable, sur un sentiment tempéré, les spectateurs en étaient venus à désirer, à souhaiter ardemment des œuvres d'un caractère moins terrible et plus humain. Une réaction tendait à s'opérer dans le goût du public, et l'on pouvait prévoir le moment où il réclamerait impérieusement, de la part des auteurs, un changement dans des habitudes qui lui étaient devenues insupportables.

C'est à ce moment que Della Maria fit, avec son *Prisonnier*, son début sur la scène française. Le hasard ne pouvait mieux le servir, et, sans vouloir en rien rabaisser son succès, on

peut dire en toute sincérité que tout semblait conspirer en sa faveur. Elevé à l'école italienne et imbu des excellents principes de Paisiello, il avait écrit sur le poëme qui lui était confié une musique vive, mélodique, gracieuse, élégante, qui devait lui concilier les suffrages de tous les esprits fatigués depuis si longtemps par le style sombre qui dominait alors, tandis que son instrumentation ingénieuse, piquante et colorée lui attirerait les éloges de tous ceux qui voulaient que l'art ne perdît rien à une transformation. De plus, il avait, dans ce premier ouvrage offert par lui au public parisien, rencontré une sorte d'originalité, il avait montré une *manière* à lui, condition essentielle pour obtenir un succès vrai et durable. On conçoit qu'une pièce écrite musicalement de cette façon, sur un poëme d'ailleurs amusant et gai, et, de plus, jouée par l'élite d'une troupe excellente, devait, presque nécessairement, obtenir un succès considérable.

Cependant, le genre de cette pièce tranchait d'une façon si vive avec les œuvres ayant cours, qu'Alexandre Duval n'était pas sans quelque inquiétude au sujet du résultat, et que cette inquiétude fut éveillée surtout par une petite manifestation qui n'était pas effectivement des plus rassurantes. Il raconta lui-même, plus tard, comment il en était arrivé à concevoir des craintes sérieuses sur le sort du *Prisonnier*, et comment ses craintes s'étaient heureusement dissipées : — « J'avais bien eu, dit-il, aux premières répétitions de la pièce, quelques inquiétudes : de jeunes musiciens, trop épris du genre sévère qui était devenu à la mode, ne virent dans l'œuvre de l'étranger qu'une petite musique qu'ils comparaient aux chants qui courent les rues ; aussi, en vrais espiègles du Conservatoire, plusieurs jeunes fous qui faisaient partie de l'orchestre mirent des lunettes et des perruques, comme ces farceurs qui chantent *la Bourbonnaise*. Je témoignai mes craintes à mon ami Hoffmann, de tous nos auteurs le plus franc, le plus malin et le plus instruit. Il m'assura que si l'exposition de ma pièce passait, elle aurait le plus grand succès ; que, quant à la musique, il la trouvait charmante, et que j'en verrais l'effet à la répétition générale. En effet, peu de jours après elle eut lieu, et ce fut un triomphe pour le jeune Della Maria ; sa musique produisit une telle sensation, que tout l'orchestre se leva en criant des bravos et en applaudissant sur les instruments. Tous ses détracteurs devinrent ses admirateurs, et le triomphe du lendemain fut annoncé par celui de la veille (1). »

La représentation du *Prisonnier*, qui eut lieu au théâtre Favart le 10 pluviôse an VI (29 janvier 1798), fut en effet, en même temps qu'une surprise pour le public, un véritable triomphe pour les auteurs, et surtout pour le musicien. Dès le lendemain, le *Journal de Paris* en constatait le succès, en écorchant le nom du compositeur; comme c'était assez volontiers l'habitude à cette époque : — « *Le Prisonnier*, comédie en un acte donnée le 10 au théâtre Favart, a reçu du public l'accueil le plus flatteur... L'auteur de la musique est le cit. Lamaria, élève de Paesiello, et qui arrive d'Italie. Le brillant succès de ce premier ouvrage doit faire concevoir de lui les plus hautes espérances. »

Une excellente interprétation, confiée pour les principaux rôles à quatre grands artistes, Chenard, Elleviou, Mme Dugazon et Mme Saint-Aubin (2), n'avait pas été sans doute étrangère à l'heureux accueil fait au *Prisonnier* ; mais le caractère de l'ouvrage enchanta surtout les spectateurs, et le public ne s'y trompa pas plus en province qu'à Paris. On peut le voir par ce compte-rendu qu'en faisait, quelque temps après, le journal *le Bordelais*, au moment où *le Prisonnier* venait d'être joué au Grand-Théâtre de Bordeaux :

« Cette pièce a obtenu un succès d'enthousiasme, et aussi complet que mérité... La musique est le brillant début du citoyen Della Maria, jeune élève du célèbre Paësiello. De la fraîcheur et de la pureté dans le style, de la grâce et de la variété dans les détails, des accompagnemens nombreux qui n'écrasent point le chant sous le poids d'une musique bruyante et chargée d'effet, de la mélodie sans effort et sans affectation, enfin une harmonie douce, sage et naturelle, voilà ce qui distingue cette musique, bien faite pour exciter des applaudissements continuels. Elle est d'ailleurs parfaitement adaptée au poëme, et pour achever l'éloge, est si chantante et si facile qu'on ne peut l'entendre sans la retenir, et que chacun en fredonne aujourd'hui les airs.

» On ne peut nier cependant qu'on y rencontre parfois de la monotonie, quelques fautes qui décèlent encore l'écolier, et des réminiscences des auteurs dont le citoyen Della Maria paraît s'être nourri. Nous y avons même apperçu des motifs et des passages de notre connaissance auxquels nous aurions pu tirer notre chapeau ; mais ces légers défauts sont perdus dans la foule des beautés, et l'on ne doit point être étonné du succès presque incroyable qu'elle a obtenu à Paris et ici.

« Depuis long-temps on nous accoutume à n'entendre que du bruit, des trombonnes, de l'harmonie et toujours de l'harmonie bien propre sans doute pour des voleurs ou des brigands (!). Le premier donc qui, cherchant à plaire au cœur bien plus qu'aux oreilles, a su nous ramener à ces doux sentimens, à ces impressions tendres que la mélodie seule fait naître, a dû nécessairement enlever tous les suffrages ; car nous ressemblions à cet homme qui, accablé du poids de la chaleur et de la fatigue, trouve enfin un arbre pour se mettre à l'ombre, et un ruisseau pour se désaltérer (1). »

La partition du *Prisonnier* méritait le succès qu'elle obtint lors de son apparition, et qui s'attacha pendant si longtemps à elle. Les mélodies abondent, délicates et savoureuses, dans cette œuvre qui se distingue par une fraîcheur d'idées peu commune, et plusieurs des morceaux qui la composent seraient, de nos jours encore, entendus avec un vif plaisir. A part quelques rares incorrections, l'harmonie en est généralement ingénieuse et distinguée ; on y sent à chaque mesure que l'auteur a travaillé longtemps en Italie; ses formules, ses cadences, la coupe des morceaux, tout le prouve abondamment; l'instrumentation est neuve, riche, élégante ; enfin, l'œuvre entière est pleine de grâce, de charme et de distinction.

L'ouverture, qui débute d'une façon assez singulière par deux points d'orgue à l'unisson sur la tonique et la dominante, est un excellent morceau, d'une mélodie franche, d'un rhythme gracieux, d'une orchestration nourrie, vive et colorée ; les modulations y sont heureuses, bien amenées, franchement accusées, et la reprise du premier motif, survenant en sourdine après un *tutti* d'orchestre et conduisant à une strette serrée et vigoureuse, produit un effet délicieux. Le premier duo, entre Blinval et Germain, est d'une facture très-nette et finement instrumenté. On en peut dire autant du trio qui suit. Les couplets de Mme Belmont :

Il faut des époux assortis
Dans les liens du mariage....

sont devenus rapidement célèbres et ont fait pendant un quart de siècle la fortune de tous les vaudevilles. L'air de Blinval :

Oui, c'en est fait, je me marie.. .

se résume, en somme, en trois couplets coupés par un refrain ; mais combien le rhythme en est franc, net et bien arrêté! Voici venir les deux meilleurs morceaux de l'ouvrage : d'abord, le duo entre Blinval et Rosine, celui-là même que, comme on va le voir tout à l'heure, Della Maria croyait ne pouvoir mener à bonne fin ; puis le trio entre Mme Belmont, Blinval et le gouverneur, véritable joyau musical, et qui n'est en quelque sorte qu'un duo, puisque la partie de soprano n'entre qu'une trentaine de mesures environ avant la fin, et seulement pour participer à une strette vigoureuse et mouvementée.

(1) Préface du *Prisonnier*.
(2) Les autres rôles étaient tenus par Moreau, Saint-Aubin et Cellier. Le titre complet de la pièce était *le Prisonnier* ou *la Ressemblance*.

(1) *Le Bordelais*, 20 Prairial an VI.

Ce morceau charmant est d'une fraîcheur, d'un coloris, d'une verve et d'une élégance remarquables ; on dirait qu'un souffle de Mozart a passé par là. Viennent ensuite les gentils couplets de Rosine :

> Maman, ne sois pas mécontente;
> La pitié n'est pas de l'amour,

dont le tour est assez gracieux, mais qui n'ont guère plus d'importance que des couplets de vaudeville. Ils sont suivis d'un quatuor très-original, et la pièce se termine par un finale d'action, morceau scénique très-important et bien complet, dans lequel l'auteur a déployé toutes ses ressources, et qui clôt dignement la partition.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA MUSIQUE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE. — LA FÊTE DE VERSAILLES. — LES SPECTACLES GRATIS. — LA RENTRÉE DE FAURE A PARIS.

L'Exposition de 1878 en est au chant du cygne. Encore quelques jours et tout sera dit sur cette grande épopée industrielle et artistique. En effet, lundi dernier, 21, les portes du Palais de l'Industrie se sont ouvertes comme en 1867, pour la solennelle distribution des récompenses. Ces sortes de cérémonies ne sont-elles pas à la fois « première et dernière représentation » du grand défilé des décorations et médailles de première grandeur! Et quel cortége! M. Halanzier n'oserait en rêver un pareil, et pourtant celui-ci a manqué des blancs coursiers de Sévère, ou du moins, ils sont restés consignés à la porte du Palais de l'Industrie. Mais sur l'estrade d'honneur, que d'illustrations véritables, que de vrais princes du sang, de l'Église et de l'épée! Et ces bannières, et ces oriflammes, et ces 30,000 poitrines humaines s'agitant pacifiquement au bruit d'un orchestre et d'un choral gigantesque, soutenus par le canon des Invalides! C'était un spectacle grandiose entre tous, et si l'enthousiasme de l'auditoire n'a pas répondu à l'attente générale, il ne faut vraiment s'en prendre qu'aux mauvaises conditions acoustiques résultant de l'ordonnance générale de la salle. On n'avait point pensé que les moindres discours ont besoin d'être entendus pour intéresser le public. Mais le seul appel des lauréats est une fête pour l'oreille, quand des noms aimés lui parviennent même imparfaitement. En la circonstance, il faut le reconnaître, toute cette partie du programme officiel a été manquée. Seule la musique a parfois porté, mais au prix de 1,500 voix et instruments. Aussi avait-on massé sous la haute direction de M. Colonne, un formidable orchestre flanqué de deux musiques militaires et un immense choral doublé d'orphéons de diverses espèces. MM. Laurent de Rillé, Heyberger, Amand Chevé, avaient fraternisé pour cette grande fête de la concorde universelle. Eh bien, toutes ces forces combinées ne sont pas arrivées à l'effet d'une simple harmonie militaire comme au concours de 1867, dans la même enceinte.

Voilà qui prouve combien l'acoustique d'une salle dépend de la place assignée aux voix et aux instruments destinés à s'y faire entendre. Si le périmètre en est plus long que large, il faut, de toute nécessité, placer les orateurs comme les chanteurs et les instrumentistes au beau milieu de l'hémicycle. C'est ainsi qu'on avait fait en 1867, c'est ainsi qu'il fallait faire en 1878.

Au Palais de Versailles, ce sont les vestiaires qui ont d'autant plus laissé à désirer que l'encombrement, malgré le mauvais temps, avait dépassé les prévisions. Tout Paris s'y était transporté. Le retour a dû engendrer bien des bronchites et des fluxions de poitrine. Espérons que nos chanteurs de théâtres se seront privés d'aller admirer cette merveilleuse galerie des glaces, dont tout le monde parle et parlera longtemps. C'était un enchantement, mais à quel prix ?

La musique à Versailles était représentée par les orchestres Desgranges et Waldteufel. On a dansé jusqu'à l'aurore, fort en retard ce jour-là.

Où l'encombrement n'a rien laissé à désirer non plus, c'est dans nos salles à « spectacles gratis », dimanche dernier. Cet encombrement-là n'a pas tourné au désordre. De plus, on a pu remarquer combien le peuple parisien devient bon juge en musique. Les concerts populaires lui ont formé l'oreille et il préfère aujourd'hui *Guillaume Tell* à la plus pimpante de nos opérettes. Beaucoup d'applaudissements à l'adresse des chanteurs solistes et de l'orchestre; accueil moins cordial aux choristes qui, le dimanche, vivent de l'autel et font défection au théâtre. C'est la raison, assure-t-on, qui empêche M. Carvalho de continuer ses matinées lyriques, salle Favart. Impossible d'arriver à former de bons chœurs et un bon orchestre, le dimanche. Les instrumentistes sont tout à la symphonie, les choristes à l'Église.

La 500e de *Mignon* a été célébrée, mardi dernier, devant 7,500 fr. de recette, et la 156e d'*Hamlet*, hier soir samedi, annonçait le grand maximum à l'Opéra. *Les Amants de Vérone* soutiennent aussi, haut et ferme, le drapeau Capoul. Mais ces coups de fortune continueront-ils une fois l'Exposition close ? Telle est la question que chacun se pose non sans inquiétude. Tout dépendra du programme d'hiver de nos théâtres lyriques et des nouveaux efforts tentés pour arriver à un irréprochable interprétation. Les théâtres de Paris ne peuvent exercer leur suprématie sur ceux des départements et de l'étranger qu'à la condition de leur être sensiblement supérieurs à tous les égards. C'est de plus le seul moyen de tenir l'opérette à distance respectueuse de nos vraies scènes lyriques, et il y faut songer plus que jamais. L'avenir de la musique, en France, dépend des efforts faits et à faire en ce sens.

Ne terminons pas cette revue de la semaine sans enregistrer le grand événement de

LA RENTRÉE DE FAURE A PARIS.

Ce n'est malheureusement pas à l'Opéra, mais dans la Salle des fêtes du Trocadéro, que cette rentrée triomphale a eu lieu, devant 5,000 spectateurs électrisés par le grand art et la puissante voix de cet incomparable chanteur et diseur. Les artistes de la Comédie-Française ont revendiqué, séance tenante, une partie de l'immense succès de Faure. Le fait est que son admirable diction double l'éclat de son chant; il s'en suit que nul ne peut échapper au charme d'un pareil Orphée.

A l'heure même où nous quittons la plume, FAURE, en compagnie de PLANTÉ et de Mme ENGALLY, nous fait un nouvel appel au Palais du Trocadéro; cette fois c'est au bénéfice de l'*Association des musiciens*. Les grands artistes savent-ils assez se dévouer aux grandes œuvres !

A dimanche prochain le compte-rendu de ce concert, le plus beau certainement de toute la saison d'Exposition.

H. MORENO.

P.S.—Salomon a repris des mains de Sellier qui le tenait des siennes, le rôle écrasant de *Polyeucte*. Ils y alterneront. Indépendamment de *la Reine Berthe* et du nouvel ouvrage de Gounod, on parle à l'Opéra du *Sigurd*, d'Ernest Reyer et de *la Cléopâtre* de Victor Massé, la partition de *Françoise de Rimini* attendant toujours ses interprètes.

A l'*Opéra-Comique* on est tout entier au nouvel ouvrage de M. Deffès, dont Victorien Sardou dirige seul les répétitions. Il a refait la pièce dont M. Deffès a récrit la musique en partie. On annonce un succès. La reprise du *Roméo*, de Gounod, ne s'effectuera qu'après *la Nuit de noce*.

Très-bon début du ténor Furst dans Wilhem, le soir de la 500e représentation de *Mignon*. Bien accueillis aussi le nouveau Lothario, M. Bacquié, et la nouvelle Philine, Mlle Mézeray. Excellent Laërte toujours que Barré et très-amusant Frédéric que Barnolt. Quant à l'héroïne de ce grand succès, Mme Galli-Marié, plus jeune et plus en voix que jamais.

EXPOSITION UNIVERSELLE

1878

CLASSE XIII

INSTRUMENTS ET ÉDITIONS DE MUSIQUE ET INDUSTRIES S'Y RAPPORTANT

Avant de mettre sous les yeux de nos lecteurs la récapitulation complète des récompenses accordées aux exposants de la classe XIII, spécialement consacrée à la musique, nous avons la satisfaction de leur faire connaître que les éditeurs du *Ménestrel*, — qui sont aussi les éditeurs de *la Maîtrise* et des ouvrages classiques du Conservatoire, — ont mérité UNE MÉDAILLE D'OR, classe VII, « pour leur biblio-

thèque d'enseignement musical. » Ajoutons que, classe VI, également consacrée à l'enseignement, ils ont obtenu un rappel de médaille d'argent pour leurs publications primaires et la première série de leurs grands tableaux de lecture musicale, dont la deuxième série a obtenu la médaille d'or, classe VII. Ceci dit, passons à l'énumération des récompenses de la classe XIII :

Liste du Jury.

MM. Liszt (F.)	Autriche-Hongrie.
Gevaert	Belgique.
Hanslick	Autriche-Hongrie.
Berend (B.)	États-Unis.
Stainer (John)	Angleterre.
Carlos Serano (D.)	Espagne.
Hegar (O.)	Suisse.
Thibouville-Lamy	France.
Chouquet (G.)	France.
Armingaud (J.)	France.
Reber	France.
Vervoitte	France.
Bord	France.

GRAND PRIX

Grande médaille.

Cavaillé-Coll (promu Officier de la Légion d'honneur). France.

MÉDAILLES D'OR

Besson	France.
Colonies françaises (Exposition collective) (*Diplôme.*)	France.
Colonies néerlandaises (Expositions collectives). (*Diplôme.*)	Pays-Bas.
Courtois	France.
Debain et Ce	France.
Ehrbar (F.)	Autr.-Hongr.
Erard (S. et P.). (Pianos) (*Rappel*).	France.
Erard (S.-P.) (Harpes.)	France.
Gand (nommé ✻) et Bernardel frères.	France.
Garnier	France.
Gaveau	France.
Goumas P. et Ce	France.
Herz (H). (*Rappel.*).	France.
Hopkinson (J. et J.)	Angleterre.
Kraus (A. fils.)	St-Marin.
Mahillon (C.)	Belgique.
Mangeot (nommé ✻)	France.
Mason et Hamlin	États-Unis.
Merklin (J.) (*Rap.*).	France.
Mustel	France.
Pleyel-Wolf et Ce. (*Rappel.*)	France.
Rodolphe (P.-L.-A.)	France.
Schræder (G.-M.)	Russie.
Schwander et Herrburger	France.

MÉDAILLES D'ARGENT

Abbey (E. et J.)	France.
Albert	États-Unis.
Altimira	Espagne.
Barbier	France.
Bauer (G.-L.)	Angleterre.
Becker	Russie.
Berden frères et Ce. (*Rappel.*)	Belgique.
Bernareggi. (*Rappel.*)	Espagne.
Billion	France.
Blondel	France.
Bony	France.
Brandus. (*Rappel*)	France.
Brinsmead et fils	Angleterre.
Bucher (I.-J.)	Autr.-Hongr.
Chevrel	France.
Christophe et Étienne	France.
Clough et Warren	États-Unis.
Collin Mézin	France.
Colombier	France.
Corbeel	France.
Cousin	France.
Couty et Liné	France.
Didion	France.
Dolge	États-Unis.
Durand Schœnewerk et Ce	France.
Duval	France.
Elcké	France.
Fermis et Persil	France.
Gaidon	France.
Gautrot aîné, Durand et Ce. (*Rappel.*)	France.
Gavioli et Ce.	France.
Gehrling fils (C.)	France.
Godfroy (aîné Ve). (*Rappel.*)	France.
Grosclande	Suisse.
Grus	France.
Gunther. (*Rappel.*)	Belgique.
Hals frères	Norwège.
Heugel. (*Rappel.*)	France.
Hougthon (W.-D.)	Angleterre.
Huni et Hubert. (*Rappel.*)	Suisse.
Jacquot	France.
Kern (A.)	Autr.-Hongr.
Kolliker et Grammer.	Suisse.
Kriegelstein. (*Rappel.*)	France.
Kutschera (C.)	Autr.-Hongr.
Labbaye. (*Rappel.*)	France.
Lecomte	France.
Leduc	France.
Lembock (G.) (*Rap.*).	Autr.-Hongr.
Lemoine (A.-P.). (*Rappel.*)	France.
L'Épée	France.
Masure	France.
Micollier (père et fils)	France.
Millereau. (*Rappel.*).	France.
Miremont. (*Rappel.*).	France.
Monti (C.)	France.
Monti (F.-J.)	France.
Mougenot (G.)	Belgique.
Oor (J.)	Belgique.
Pruvost	France.
Richault	France.
Rieger et fils	Autr.-Hongr.
Rive	France.
Rohden (de) (*Rappel.*)	France.
Romero (A.) (*Rappel.*)	Espagne.
Rott (L.)	Autr.-Hongr.
Ruch	France.
Ruffini (A.)	Italie.
Sa Majesté le roi de Siam. (*Diplôme*)	Siam.
Schunda (V.-J.)	Autr.-Hongr.
Silvestre (neveu)	France.
Société anonyme des orgues d'Alexandre père et fils	France.
Soufleto	France.
Sprecher et fils	Suisse.
Stieff (C.-N.)	États-Unis.
Stoltz frères	France.
Stowasser (I.)	Autr.-Hongr.
Sudre	France.
Tang Jensen	Danemark.
Tessereau	France
Thibout (A.) et Ce.	France.
Uhlmann (L. et fils)	Autr.-Hongr.
Villette	France.
Voirin	France.
Wornum et Sons	Angleterre.
Zeideler	Russie.
Zimmermann	France.

MÉDAILLES DE BRONZE

Alard	France.
Alibert	France.
Angenscheidt-Everhard	France.
Bailly	France.
Barbu	France.
Bartek (E.)	Autr.-Hongr.
Baruth	France.
Baudon	France.
Baumbach (J.)	Autr.-Hongr.
Bauvais et fils	France.
Beaucerf et Roger	France.
Bedini et fils	Italie.
Bellet	France.
Bourlet	France.
Boutevilin (L. et Ce)	France.
Boyer (H.) et Marty	France.
Brémond	Suisse.
Brizzi et Nicolaï	Italie.
Burckhard et Marqua	France.
Busson	France.
Challen et fils	Angleterre.
Chanot (C.)	Angleterre.
Chardon	France.
Chazelle	France.
Dehommais et Germain	France.
Dominion Organ Co.	Canada. (Angleterre).
Dopéré (E.)	Belgique.
Douanes impériales maritimes chinoises. (*Diplôme.*)	Chine.
Dreaper (W.-H. et G.-H.)	Angleterre.
Dumas	France.
Dumont-Lelièvre et Ce.	France.
Ehlert	Danemark.
Erard (Nic.)	France.
Estève	France.
Exposition de la Junte provinciale de l'agriculture, industrie, commerce de la Corogne (*Diplôme*)	Espagne.
Férat	France.
Feuillet et fils	France.
Focké et fils aîné	France.
Fortin frères	France.
François (L.) Maitre et Ce	France.
Fritz et fils	Autr.-Hongr.
Fuchs (Daniel)	Autr.-Hongr.
Gavioli (C.) fils	France.
Gervex.	France.
Girod (E.)	France.
Gomez et fils	Espagne.
Grandon	France
Gromard (de)	France.
Gueissaz	Suisse.
Guéroult	France.
Hainaut et fils	Belgique.
Hanel, Ancel et Ce.	France.
Hédou	France.
Hemmerdin	France
Hertig et Ce	Suisse.
Herz neveu (Ve Ph.)	France.
Ikelmer frères et Ce.	France.
Javlin	France.
Jeanpert	France.
Joray	France.
Karrer (S.)	Suisse.
Kneip fils	France.
Kirchnez frères	Autr.-Hongr.
Lahera (H.)	Espagne.
Langdorff et fils	Suisse.
Le Beau	France.
Lehnert	États-Unis.
Levêque	France.
Levet	France.
Lifonti	Italie.
Limonaire	France.
Lorenzi (de)	Italie.
Lot (J.)	France.
Mackar	France.
Malecki	Russie.
Martin (A.)	France.
Martin et Ce de Toulouse	France.
Martin frères	France.
Martmer et Ce	Suisse.
Mayer (C.)	Autr.-Hongr.
Mayeur fils	France.
Mennegand	France.
Mertens	France.
Meyer (C. L.) et fils.	Etats-Unis.
Mola	Italie.
Montano (H.)	Espagne.
Moncelot (Ve L.)	France.
Muller	France.
O'Kelly	France.
Paquet	France.
Parent	France.
Pereira et Ce	Portugal.
Perrelet et Ce	Suisse.
Philippi frères	France.
Pokorny (A.)	Autr.-Hongr.
Pourtier	France.
Raynard et Masseras.	Espagne.
Richard et Ce	France.
Rijken et Ce	Pays-Bas.
Robert	France.
Rœesler	Italie.
Santucci	Italie.
Shoninger (B.)	États-Unis.
Schwander (H.)	France.
Seefeldt	Étatr-Unis.
Sonzogno	Italie.
Sparig (M.)	Autr.-Hongr.
Staub	France.
Suter	Suisse.
Thibouville fils aîné	France.
Thibouville-Cabart (J-B)	France.
Tranchant et fils	France.
Trevisan (G.)	Italie.
Trost et Ce	Suisse.
Truchot et Collin	France.
Van Hyfte (B.)	Belgique.
Vidal	France.
Vits et fils	Belgique.
Whitehead (R.-R.) et frères	Angleterre.
Ziegler (J.)	Autr.-Hongr.

MENTIONS HONORABLES

Aguirre	Espagne.
Audinot	France.
Barratt et Robinson.	Angleterre.
Baudassé-Cazottes et fils	France.
Baudet	France.

Berrens (G.)........	Belgique.
Bohne.............	France.
Bornand-Meylan....	Suisse.
Brown (R.) et fils..	Angleterre.
Cherpitel..........	France.
Constantz..........	France.
Cuypers.	Pays-Bas.
Delay ....,........	France.
Eisenmenger.......	France.
Felumb............	Danemark.
Fournier..........	France.
Franche...........	France.
Froissard (Ve)......	France.
Gauthier	France.
George (G)........	France.
Gérard fils.........	France.
Gilson.............	France.
Graff..............	France.
Grandjon..........	France.
Gregh.............	France.
Guillot (A.)........	France.
Hainaut (U.).......	Belgique.
Hansen	France.
Hel...............	France.
Hemingway et Thomas...	Angleterre.
Henry.............	France.
Hillier (J.).........	Angleterre.
Huttl (A. K.)	Autr.-Hongr.
Kasriel............	France.
Keiser....,.......	France.
Kiendl (A.).......	Autr.-Hongr.
Krountschack (F.)..	Russie.
Lachenal et Ce......	Angleterre.
Lafontaine.........	France.
Lange.............	Russie.
Laubé........... ..	France.
Le Bailly..........	France.
Lentz (P.)..........	Belgique.
Lutz (A.) et Ce.....	Autr.-Hongr.
Macropoulos........	Grèce.
Mayer (W.)	Autr.-Hongr.
Mennesson	France.
Messani (J.)........	Autr.-Hongr.
Michaelis..........	France.
Michelet...........	France.
Nemetschke (J.)....	Autr.-Hongr.
Neupert (W.)	Norwège.
Neveux (A.)	France.
Oeser (F.).........	Autr.-Hongr.
Peuriot............	France.
Rafanelli (É.)	Italie.
Roszavolgyi et Ce...	Autr.-Hongr.
Sathopoulos........	Grèce.
Schœffer (W.)......	États-Unis.
Sézérie............	France.
Sœrensen (G.)......	Danemark.
Soler y Miguel.....	Espagne.
Stern.............	Suisse.
Taborsky et Parsch.	Autr.-Hongr.
Thie	Autr.-Hongr.
Tiepold............	R. Argentine.
Toni (de)..........	Italie.
Toth (A.)...........	Autr.-Hongr.
Turban et Ce.......	France.
Venturini	Italie.
Verpillat..........	France.
Wallis (J.)........	Angleterre.
Wolter........... .	France.

COLLABORATEURS

Médailles de bronze.

Bernardel (J.-A.), de la maison Gand et Bernardel frères........	France.
Bié, de la maison Gand et Bernardel frères.	France.
Demouveaux, de la maison Érard...........	France.
Fombard, de la maison Pleyel Wolf et Ce..	France.
Haene (D.) de la maison Pleyel Wolf et Ce.	France.
Lemaire, de la maison Pleyel Wolf et Ce...	France.
Lissorgues, graveur de M. L. Grus.........	France.
Marchand (Z.) de la maison Courtois (A.)	France.
Mille, chef des ateliers de M. Courtois (A.).	France.
Morris et Mary, imprimeur et graveur sur bois des tableaux de MM. Heugel........	France.
Moreaux, de la maison Érard..............	France.
Neuburger (A.), de la maison Cavaillé-Coll.	France.
Reimburger (F.), de la maison Cavaillé-Coll.	France.
Reimburger (G.), de la maison Cavaillé-Coll.	France.
Testu, de la maison Érard	France.
Tiemann (B.), de la maison Cavaillé-Coll.	France.
Trowbridge, chef des ateliers de la maison de MM. Masson et Hamelin............	France.

Mentions honorables.

Dié (P.).............	France.
Hattaway, chef des travaux d'égalisation de MM. Brindsmead et Ce..............	Gr.-Bretag.
Oor (D.), des ateliers de la manufacture J. Oor	Belgique.
Oor (A.), des ateliers de la manufacture J. Oor.	Belgique.
Fransen (H.), des ateliers de la manufacture J. Oor.........	Belgique.
Deroux (S.-A.), de la maison de M. Miremont............ ...	France.
Cunault (G.) de la maison de M. Miremont..........	France.
Gaudilhon, chef d'atelier de MM. Gautrot aîné, Durand et Ce.......	France.
Mary, chef d'atelier de MM. Gautrot aîné, Durand et Ce	France.
Fétique, chef d'atelier de MM. Gautrot aîné, Durand et Ce...	France.
Schneider (S)	France.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

« Je n'ai pu pour cause d'indisposition persistante, vous donner ces temps derniers des nouvelles de nos théâtres et, ce n'est que par ouï-dire que je puis vous parler des succès de Mlles Donadio et de Cepeda, ainsi que de la représentation d'*Hamlet* qui a eu lieu le 14 à l'opéra italien et qui a été superbe, paraît-il.

» Mlles Donadio (Ophélie) et Cotogni (Hamlet) ont admirablement joué et chanté l'œuvre du maître français. La *Société des Concerts russes* annonce déjà ses huit séances annuelles ; elle met à l'étude et fera entendre successivement la 5e symphonie avec chœurs de Beethoven, la nouvelle symphonie de Tchaïkowsky, le poëme symphonique *Faust* de Liszt, la symphonie en *ut* de Schumann, la symphonie italienne de Mendelssohn, le poëme symphonique *les Noces villageoises* de Holdmarck, des fragments de l'opéra *le Démon*, de Chelia la fiancée de Messine de Zike, un tableau symphonique de Famintzine, l'ouverture sur des thèmes tchèques de Balakirieff, l'ouverture de *Jean le Terrible*, de Rubinstein, la fantaisie Finnoise de Dargomijski, sans compter des compositions de Haydn, de Mozart, une partie du *Faust*, de Berlioz, son *Carnaval romain* et *l'Arlésienne* de Bizet. Voilà bien de la besogne pour huit séances. D'autre part, dans la petite salle de notre Conservatoire aura lieu, le 22 octobre, la première soirée de la *Société des quatuors*.

» Enfin Antoine Rubinstein donnera le 26 un concert au bénéfice de l'association des artistes russes dans la grande salle de l'assemblée de la noblesse ; il est probable que selon son habitude, il ne publiera point de programme ; *lui seul et c'est assez* : la salle sera pleine.

» Vous le voyez la saison s'annonce assez bien, mais la persistance du beau temps retient encore la haute société à la campagne ou à l'étranger : aussi, malgré tout, il nous manque ce mouvement qui se manifeste d'ordinaire à pareille époque dans nos clubs, dans nos salons, dans nos théâtres et que j'appellerai volontiers : *parisien* ! Nous ne sommes pas lancés ! »

S. M.

— Mlle Sala, — que Paris n'a fait qu'entrevoir au Théâtre-Lyrique et qui a obtenu, l'hiver dernier, de si grands succès à l'Opéra impérial de Vienne en compagnie de Faure et Nilsson, — vient de signer un brillant engagement avec le Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg. Mlle Sala y débutera par *l'Africaine*, puis elle chantera la Marguerite de *Faust*, la Valentine des *Huguenots*, la Rachel de *la Juive* et *Mignon*. Comme on le voit, c'est toute une transformation de voix et de répertoire. L'expressive et sympathique cantatrice est appelée à recueillir, en Russie, l'héritage de Mme Pauline Lucca. Comme son illustre devancière, elle a pour impresario actuel, M. Merelli.

— Les journaux étrangers, et spécialement les journaux de musique, se sont longuement occupés de *Polyeucte* et de sa première représentation au théâtre de l'Opéra, de Paris. Le *Corriere del Matino*, de Naples, nous fait même l'honneur de traduire intégralement l'article que le *Ménestrel* a consacré à cet événement musical. Naturellement, les correspondants des périodiques allemands et italiens sont fort divisés sur la valeur de la partition ; mais ils sont généralement d'accord sur les mérites exceptionnels de Mme Krauss et de M. Lassalle. De chaleureux éloges sont prodigués à M. Charles Lamoureux, dont les qualités remarquables ont, à ce propos, été fort appréciées. M. Hæfner le correspondant de *la Presse* de Vienne lui décerne un brevet de *capellmeister*, dont les termes sont extrêmement flatteurs pour le jeune chef d'orchestre de notre Académie de musique. « Niemals wurde das Orchester der grossen Oper mit grœszerer Vollendung geleitet » dit-il : « Jamais on n'a conduit l'orchestre de l'Opéra avec tant de perfection. »

— La célèbre pianiste Clara Schumann vient de célébrer le 50e anniversaire de son entrée dans la carrière artistique. Le 20 octobre dernier, il y a eu tout juste un demi-siècle, la petite-fille de Wieck, qui devait un jour porter le nom d'un des compositeurs les plus illustres de l'Allemagne, se faisait entendre pour la première fois dans un concert à Leipzig. Elle était âgée de neuf ans.

— Au *Ringtheater*, de Vienne, on a donné la première d'un opéra-comique en trois actes, *le Pèlerinage de la Reine*, dont la mélodieuse partition est du compositeur Forster. Quant au livret, c'est tout simplement la *Giralda* de Scribe dont on s'est contenté de modifier le titre.

— La Société des quatuors de Berlin, dirigée par le célèbre virtuose-violoniste Joachim, a repris ses séances à la *Singacadémie*.

— Le théâtre de Munich a célébré l'autre jour le centième anniversaire de sa fondation. La fête théâtrale donnée à cette occasion a été fort brillante. Le régisseur M. Grandaux a saisi l'à-propos pour publier, sous le titre de *Chronique du théâtre de la cour de Munich*, un important travail, qui résume, avec les détails les plus circonstanciés, l'histoire de cette scène, l'une des premières de l'Allemagne et l'une des plus intéressantes au point de vue rétrospectif.

— Au théâtre de Darmstadt on a donné le 10 octobre la première représentation d'un opéra nouveau : *der Schwedensee* de Robert Emmerich. L'ouvrage bien interprété paraît avoir réussi et a fixé l'attention des musiciens sur le talent sérieux du compositeur.

— Au premier concert de *Gurzenich* de Cologne, M. Ferdinand Hiller a fait exécuter *Josué* de Hændel, L'oratorio du vieux maître saxon, étudié avec soin et bien interprété, a produit un effet considérable.

— A Weimar on se prépare à célébrer par un grand concert le centième anniversaire de la naissance de Hummel.

— La Société *les Amis de la musique*, de Vienne, donnera dans le courant de la saison cinq grands concerts dont la date est fixée au 10 novembre, au 8 décembre, au 5 janvier, au 9 mars et au 9 avril. Parmi les grands ouvrages promis, citons l'hymne de Hændel sur la mort de la reine Caroline, le *Paulus* de Mendelsshon et *la Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach. D'un autre côté, les *Philarmoniker* donneront cette année douze concerts au lieu de huit.

— Les concerts de Mlle Anna de Belocca, en Suisse, réussissent sur toute la ligne. A Genève, à Lausanne, à Berne, à Vevey, partout foule, rappels et *bis*. — La romance de *Psyché* partage, avec celle de *Mignon* les honneurs du programme. Le second concert de Genève avait attiré 2,500 personnes dans le grand bâtiment électoral. Un jeune virtuose-pianiste de Vienne, M. Robert Fischoff, frère de l'impresario de Mlle de Belocca, obtient aussi rappels et *bis* avec Chopin et Rubinstein,

— Miss Emma Thursby, une jeune chanteuse anglaise familière avec la musique des vieux maîtres, aussi bien qu'avec les compositions contemporaines, vient de se faire apprécier on ne peut plus avantageusement au concert de la *Philharmonic Society* de Liverpool, avec un air italien de Mozart : *Sperai vicino al lido*, un morceau de la *Rodelinda* de Hændel et un joli lied de Taubert. Le *Times* et le *Daily Courier* sont tous deux d'accord pour féliciter Mlle Thursby et lui pronostiquer la plus brillante carrière.

— Les journaux anglais nous apportent une pénible nouvelle. Il paraîtrait que sir Julius Benedict, très-gravement malade, serait menacé de perdre la vue et sur le point de subir une opération des plus douloureuses.

— La mort récente de Mme Spontini, la veuve du célèbre auteur de la *Vestale* et de *Fernand Cortès*, vient de provoquer l'examen d'une question relative à son héritage. Il s'agit du legs de toute la fortune de Spontini fait à Majolati, sa ville natale. Mme Spontini avait voulu, de son vivant, exécuter les volontés de son mari ; mais la ville n'avait pas cru devoir accepter ce riche don avant la mort de la veuve de l'illustre compositeur. Voici, du reste, comment, d'après le diplomate du *Figaro*, un correspondant de la *Fanfulla* explique cette affaire. Par un codicille du 26 avril 1843 et par un autre du 8 avril 1851, le commandeur Gaspard Spontini léguait à la municipalité de Majolati, en outre de la donation qu'il avait faite par acte du 4 février 1843 (environ 200,000 lires) tout ce qui resterait après sa mort, et après celle de son épouse, en argent en valeurs étrangères, en or, diamants, bustes, tableaux, marbres, etc , etc., ainsi que tout ce qu'il possédait dans les capitales de Paris et de Berlin. « Le revenu de ce legs devait être appliqué à diverses œuvres de charité. » En 1875, la municipalité de Majolati accepta le legs, mais la députation provinciale refusa son approbation à cet acte, sous prétexte qu'il était *inopportun*, ce qui voulait dire probablement que Mme Spontini vivant encore il semblait tout naturel de lui laisser l'usufruit de cette somme importante. Aujourd'hui que Mme Spontini a suivi dans la tombe son illustre époux, les scrupules fort honorables des légataires se trouvent naturellement levés et le testament de Spontini va recevoir son effet.

— La campagne d'hiver de tous les grands théâtres italiens est dès à présent arrêtée. Le San-Carlo, de Naples, seul, n'a pas encore publié son *cartellone*. L'impressario Lamperti aurait toutefois recruté une troupe où nous relevons les noms du contralto Stella Bonheur, du ténor de Sanctis et du baryton Moriami. Quant aux ouvrages à donner, il aurait, dès à présent fixé son choix sur *Hamlet* et *le Roi de Lahore*.

— Athènes, l'antique cité des arts, était privée d'opéra italien depuis plus de neuf ans. Cet état de choses va cesser, car l'impresario Costopulo vient de recruter une troupe à Milan, le grand marché des chanteurs italiens. Elle fera prochainement ses débuts dans la ville de Périclès.

— On nous écrit de Strasbourg :

« Le 17 octobre a eu lieu la réception officielle du nouvel orgue de la cathédrale de Strasbourg, que l'Œuvre Notre-Dame avait demandé à M. J. Merklin, l'éminent facteur de Lyon. La commission d'expertise désignée par le maire de Strasbourg était composée de : MM. Fr. Stockhausen, l'abbé Schaeffer, organiste de la cathédrale, Séring, Schrattenholtz, Stern et François Schwab. L'expertise a eu lieu en présence de M. Klotz, architecte de l'Œuvre Notre-Dame, des membres du Conseil de fabrique de la cathédrale, et d'un certain nombre d'invités. Le nouvel orgue, haut de 9 mètres 65 cent., comprend 22 jeux, savoir : un premier clavier manuel avec 11 jeux, un deuxième clavier avec huit jeux, et 3 jeux de pédale. Il y a, de plus, une série de 12 pédales de combinaison ; et l'application du levier pneumatique met ici, comme au grand orgue du Temple-Neuf, posé par M. Merklin aussi, voilà un an, ses ressources de facilité au service de l'exécutant. Le buffet de l'orgue, en bois de chêne sculpté, est l'œuvre élégante de M. Klem, de Colmar, qui a exécuté avec un talent remarquable le projet conçu par M. Klotz. La sonorité du nouvel orgue de M. Merklin est puissante comme celle d'un orgue qui aurait 35 registres. Tous les jeux sont d'une égalité irréprochable. La commission s'est montrée unanime à déclarer le nouvel orgue dont M. Merklin vient de doter la cathédrale, excellent sous tous les rapports et digne des chefs-d'œuvre au milieu desquels il est placé. » F. S.

— On nous écrit de Bruxelles :

« Samedi 19 octobre a eu lieu la première représentation du *Cabaret du pot cassé*, paroles de MM. Clairville et Lambert Thiboust, musique de Mme Pauline Thys. La partition a été applaudie, et cinq morceaux ont été bissés. Mme Thys a été rappelée après le 3me acte. La deuxième représentation de l'ouvrage a été fort bonne : il y a donc lieu de croire, malgré quelque opposition au premier soir, que le théâtre de M. Humbert tient un succès. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Berger et L'Epine, proclamés officiers de la Légion d'honneur à la distribution solennelle des récompenses de l'Exposition, ont eu en mains la haute et laborieuse direction des cent fêtes musicales du Trocadéro. La musique, nous aimons à le constater, est donc pour quelque chose dans la collation de leurs rosettes. Même distinction a été accordée à M. Laurent de Rillé, chargé, lui, de la haute direction des Sociétés chorales, et l'on sait avec quelle habileté il s'en est acquitté. Quant à la nomination de M. Colonne, comme chevalier, elle ne saurait se faire attendre, celle de M. Armingaud, chargé de simples séances de musique de chambre, se trouvant déjà à l'*Officiel*. C'est, en la circonstance, faire passer le capitaine avant le général. Et à ce propos espérons que M. Charles Lamoureux, le nouvel Habeneck de l'Opéra, fondateur de la Société des oratorios Hændel, ne sera pas oublié. M. Bardoux se doit de ne point arriver dernier. Le tour de M. Danbé viendra ensuite, car ce jeune chef d'orchestre est en train de se créer à l'Opéra-Comique la situation de son illustre devancier Tilmant. On a assez décoré de peintres et sculpteurs, ces temps derniers, pour songer aux musiciens. Si M. Guilmant avait fait un tableau ou une statue de la moitié de la valeur de sa superbe symphonie pour orgue et orchestre, accueillie avec un enthousiasme si mérité au Trocadéro, tenons pour certain que la décoration serait déjà venue le trouver et tout naturellement.

— Le grand prix accordé à M. Cavaillé-Coll, le célèbre facteur d'orgues, lui a mérité la rosette d'officier. Tout le monde applaudira d'autant plus volontiers au double honneur rendu à l'ancienne et toujours incomparable maison Cavaillé-Coll, que l'industrie artistique des grandes orgues n'enrichit guère ceux qui s'y dévouent. Toutes nos félicitations aussi à MM. Gand et Mangeot, les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur.

— Une nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur, qui sera bien accueillie dans le monde littéraire et artistique, c'est celle du libraire Calman Lévy, succédant ainsi, sous tous les aspects, à son sympathique frère, Michel Lévy. Souhaitons aussi la bienvenue à la rosette de l'imprimeur Lemercier, dont les presses artistiques ont donné la vie à tant d'œuvres remarquables.

— Les examens d'admission pour les principaux cours du Conservatoire, qui ont lieu tous les ans, à cette époque, se feront cette année dans l'ordre suivant :

Tragédie et comédie (hommes) : lundi 28 octobre, à midi ; (femmes), mardi 29, même heure.

Chant (hommes) : lundi 4 novembre, à dix heures du matin ; (femmes), mardi 5, même heure.

Violoncelle et violon : jeudi 7 novembre, à dix heures.

Piano (femmes) : lundi et mardi 11 et 12 novembre, à midi ; (hommes), mercredi 13, même heure.

— Dans le projet de budget rectifié que le ministre des travaux publics a fait remettre à la commission des finances, un crédit de 1 million 100,000 francs a été inscrit sous ce titre : *Construction du nouvel Opéra*. Cette somme serait affectée à payer, jusqu'à concurrence d'un million, la quatrième annuité, fixée par la loi du 28 mars 1874, pour le remboursement des avances de 4,890,000 francs faites à l'Etat en vue de l'achèvement de l'Opéra. Les 100,000 francs formant le complément du crédit demandé seraient spécialement employés à commencer en 1879 les travaux d'installation de la bibliothèque et des collections de maquettes, dessins de costumes et de décors, etc., dans le pavillon qui était destiné primitivement au chef de l'État. La commission du budget ne peut manquer d'appuyer la proposition de M. de Freycinet, car à plusieurs reprises, elle a exprimé le désir que ce pavillon fût approprié en vue de cette installation.

— La dernière visite dominicale de l'Opéra aura lieu aujourd'hui. Elle se prolongera exceptionnellement jusqu'à trois heures, 3,000 billets ayant été distribués gratuitement vendredi au bureau des bals de la rue Scribe.

— *Professor* Ella, le célèbre directeur de la *Musical Union*, de Londres, est arrivé cette semaine à Paris.

— Mardi prochain, 29 octobre, à cinq heures très-précises du soir, audition solennelle du grand orgue de l'église Saint-Merry, nouvellement réparé par la maison A. Cavaillé-Coll. L'orgue sera joué par MM. C. Franck, organiste de Sainte-Clotilde, Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, et Paul Wachs, titulaire de l'instrument.

— M. Laurent Batta, le sympathique professeur qui tient le haut du pavé à Nancy, vient d'être nommé officier d'académie.

— Le baryton Valdec, qui avait été engagé pour six semaines par le baron russe von Derwies, le riche dilettante de Lugano et qui s'est fait entendre également au casino d'Aix, est, depuis peu de jours, de retour à Paris, et va reprendre ses leçons, 4, rue Bochard-de-Saron.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Teisserenc de Bort, ministre de l'agriculture et du commerce, a décidé que la magnifique installation du palais de l'Industrie serait conservée encore quelques jours et qu'un grand concert serait donné très-prochainement dans cette immense salle si merveilleusement décorée. A ce concert seront invités les exposants récompensés qui n'ont pu assister à la cérémonie de lundi.

— Le *Concert Populaire* reprend aujourd'hui dimanche la série de ses séances régulières. Voici le programme de ce premier concert d'abonnement : 1° Symphonie en *sol* mineur de Mozart ; 2° Rêverie de Schumann ; 3° Entr'acte de Taubert; 4° Symphonie en *ré* majeur, de J. Brahms (1re audition) ; 5° Concerto pour violon, de M. Garcin, exécuté par M. Maurin; 6° Septuor de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Aujourd'hui, dimanche 27 octobre, ouverture des concerts du Châtelet (association artistique) par la 14me audition de *la Damnation de Faust*, le grand succès de l'année dernière. Les rôles de la légende dramatique d'Hector Berlioz seront tenus, comme de coutume, par Mlle Vergin (Marguerite), MM. Lauwers (Méphistophélès), Villaret fils (Faust) et Carroul (Brandt). L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Colonne.

— Plusieurs personnes s'étaient demandé quel avantage il y avait à s'abonner aux *Concerts du Châtelet*, dirigés par M. Ed. Colonne, le prix de l'abonnement étant semblable à celui de la location. L'administration de ces concerts nous fait savoir que l'avantage consiste dans la certitude de ne jamais subir l'augmentation du prix des places lorsqu'il y a des concerts avec chœurs, ce qui arrive fréquemment aux concerts du Châtelet.

— Il se pourrait bien que le comte Zichy, qui joue de sa seule main gauche les plus grandes œuvres de piano, se fît entendre prochainement chez Erard, au profit des blessés de Bosnie. Tout Paris viendra applaudir cet excellent virtuose hongrois, directeur du Conservatoire de Pesth.

— Un pianiste de talent, M. Michel Esposito, s'est fait entendre vendredi dernier au pavillon de la Presse à l'Exposition. Outre plusieurs de ses compositions, M. Esposito a interprété du Chopin, du Liszt et du Rubinstein d'une façon remarquable.

— Signalons une nouvelle production de M. Cœdès, exécutée au concert de la Louisiane (Trocadéro) : *Nuit de mai*, sur un poëme d'Armand Silvestre. L'œuvre et son interprète, M. Lauwers, ont été on ne peut mieux accueillis.

— Les journaux de Tarbes comme ceux de Bagnères-de-Bigore nous envoient les meilleures nouvelles de la voix et du talent de Mlle Reggiani, une charmante élève d'Alary, destinée à briller prochainement à Paris.

— Mercredi prochain, 30 octobre, une grande matinée littéraire et musicale sera donnée au Trocadéro. Elle résumera de la façon la plus heureuse toutes celles qui ont eu lieu jusqu'à ce jour. En effet, dédiée à l'*Art français*, toutes les variétés de l'art théâtral y seront représentées : *la Tragédie*, par Corneille et le troisième acte d'*Horace*, joués par M. Maubant et les artistes de la Comédie-Française ; *le Drame*, par Victor Hugo et le troisième acte de *Lucrèce Borgia*, joué par Mme Marie Laurent et M. Dumaine ; *la Comédie*, par Molière et les *Précieuses ridicules*, avec M. Coquelin ; *le Proverbe*, par Alfred de Musset et le monologue de *Fortunio*, que dira M. Delaunay ; *l'Opéra*, enfin, *l'Opéra-Comique* et l'*Opéra-Bouffe*, par les étoiles de l'Académie nationale, de la rue Favart et du théâtre de genre. Ajoutons que la conférence qui précédera cette curieuse représentation sera faite par M. Francisque Sarcey, personnifiant à son tour la *Critique française*.

— Le cours de musique d'ensemble de Mlles Isambert, à quatre et à 8 mains sur deux pianos (8e année) institué sous le haut patronage de M. A. Thomas, directeur du Conservatoire et de M. Marmontel, professeur au Conservatoire, reprendra le jeudi 7 novembre, à deux heures de l'après-midi. S'adresser : 20, rue de la Sorbonne.

— Pupitre perfectionné a coulisses. — Au nombre des objets récemment inventés et dont l'application s'impose est le Pupitre perfectionné à coulisses. MM. Durdilly et Cie ont compris la nécessité de fournir à toutes les personnes qui s'occupent de musique un pupitre qui leur a fait défaut jusqu'à ce jour. Ce pupitre est d'un système nouveau et entièrement perfectionné, il ne ressemble en rien à ce qui a été fait et résume toutes les qualités essentielles. Ouvert, il est triple, double ou simple, mais toujours élégant, solide et léger. Fermé, il est si peu volumineux qu'il peut se placer dans une boîte de 0.55 de long sur 0.06 de large, son poids ne dépasse pas 1,500 grammes. Les services qu'il peut rendre sont si appréciables qu'avant qu'il soit peu de temps et au fur et à mesure qu'il sera connu, nul doute qu'il ne remplace tous les systèmes déjà employés.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. A PARIS.

2493 — 44e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Novembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le Caprice de FRANZ HITZ intitulé :

RAYON DE SOLEIL

Suivra immédiatement : *De loin comme de près*, mazurka de HEINRICH STROBL.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson lorraine*, chantée par Mlle BILBAULT-VAUCHELET, paroles d'ARMAND SILVESTRE, musique de J. FAURE. — Suivra immédiatement: *Je n'ose*, mélodie, paroles et musique de D. TAGLIAFICO.

DELLA MARIA

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN OUBLIÉ

II

(Suite)

Comme il arrive souvent aux compositeurs, Della Maria s'était heurté, en écrivant *le Prisonnier*, à une difficulté inattendue, l'inspiration lui faisant défaut à un moment donné, et le mettant dans l'impossibilité de traiter un des morceaux comme il convenait et de lui donner la couleur nécessaire. Il s'agissait du duo de Blinval et de Rosine : *Aimerez-vous votre beau-père?* qui fit le sujet d'une discussion assez vive entre lui et son collaborateur. Après avoir beaucoup travaillé ce morceau sans réussir à trouver le dessin musical qu'il cherchait, il se rendit un jour chez Alexandre Duval, et lui déclara qu'il ne pouvait parvenir à placer un motif sous des paroles qui, selon lui, étaient absolument insignifiantes, et qui glaçaient son imagination. Comme il s'échauffait en parlant, énumérant ses raisons avec une vivacité, une abondance et une volubilité toutes méridionales, Duval finit par s'impatienter et, dans le feu de la discussion, lui déclara à son tour qu'il n'y avait qu'un homme sans talent et sans imagination qui ne sût pas exprimer l'émotion d'une jeune fille placée dans la situation où se trouvait Rosine, que cette situation devait elle-même emporter un musicien, et que les mots seuls : *Mon cœur palpite*, devaient provoquer la naissance du motif nécessaire. En même temps, il déclamait ces mots sur une espèce de chant, et s'échauffait de plus en plus. Visiblement déconcerté, Della Maria ne savait que répondre, et restait interdit devant cette algarade. Enfin il partit sans rien dire, et Duval ne savait trop que penser de son silence, lorsque deux heures après, il vit revenir son ami. Cette fois le motif était venu, et le morceau était achevé. C'est l'un des plus charmants de la partition. Il fut longtemps *bissé* par le parterre de l'Opéra-Comique, en un temps où les *bis* n'étaient ni si fréquents ni si insignifiants qu'aujourd'hui (1).

III

Le succès inattendu et retentissant du *Prisonnier*, très-flatteur pour Alexandre Duval, avait été surtout favorable à Della Maria, qui d'un seul coup se trouvait classé dans l'estime des artistes et du public. Aussi peut-on croire que les comédiens du théâtre Feydeau, aiguillonnés par la vue des recettes que leurs camarades de Favart encaissaient avec cet ouvrage, ne furent pas longtemps à se souvenir qu'ils en possédaient un des mêmes auteurs et ne se firent pas tirer l'oreille pour le

(1) Dans le catalogue d'une vente de « lettres autographes sur l'art, la littérature et la musique dramatique » (Collection de La Jarriette, Paris, Laverdet, 1863, in-8), se trouvait mentionnée une lettre de Della Maria à Mme Saint-Aubin, l'aimable créatrice du rôle de Rosine dans *le Prisonnier*, lettre qui était ainsi désignée : — « Pièce autographe signée, en vers. avec emblèmes, dessins à la plume, *à l'aimable Saint-Aubin, en lui envoyant une robbe que je lui devais à la cinquantième représentation du* Prisonnier. »

Il paraît que c'était de la part de Mme Saint-Aubin une petite manie, — inoffensive d'ailleurs, — de se faire donner une robe par le compositeur à la cinquantième représentation des pièces à l'interprétation desquelles elle concourait. J'ai raconté ailleurs (*Boieldieu, sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance*) qu'elle avait fait semblable demande à Boieldieu lors de la cinquantième représentation de *la Dot de Suzette*. Mais, chose singulière, Boieldieu, qui était la grâce et la bonté même, ne voulut jamais consentir à payer ce petit impôt, et cette fois Mme Saint-Aubin n'eut pas sa robe.

mettre en répétitions, espérant que celui-ci serait aussi heureux chez eux que celui-là l'était chez leurs rivaux. On se rappelle, en effet, que Duval avait d'abord écrit pour son jeune collaborateur un poëme en trois actes, intitulé *le Vieux Château* ou *la Rencontre*, qu'il l'avait porté à Feydeau, et que Della Maria en avait terminé la musique, lorsque, le sujet du *Prisonnier* se présentant à son esprit, il pensa que ce dernier serait plus propice aux débuts du compositeur, le fit recevoir immédiatement à Favart, et retarda l'aîné pour offrir d'abord le cadet au public.

Mais une fois *le Prisonnier* lancé, et bien lancé, on songea de part et d'autre au *Vieux Château*, et d'un commun accord il fut mis à l'étude. Le travail fut mené si rapidement que le 15 mars 1798, six semaines après la représentation du premier, le second faisait son apparition. Malheureusement, et quoi qu'il fût bien joué par Lesage, Vallière, Lebrun, Dérubel, par Mlles Rolandeau et Camille, le nouvel ouvrage fut loin d'être aussi heureux que celui qui l'avait précédé. La pièce manquait d'intérêt, et le charme de la musique ne réussit pas à la soutenir à la scène. Duval l'a lui-même avoué plus tard, avec bonne grâce : — « .... Cet ouvrage, dit-il, joué dans un autre temps, aurait pu produire un plus grand effet, puisque la musique en est charmante ; mais il eut le tort d'arriver quelques mois après *le Prisonnier.* Il est tout simple que mon *Prisonnier*, qui faisait courir tout Paris, ait abattu mon *Vieux Château*, dont les fondements n'étaient pas très-solides. Le charme de la musique fit passer pourtant sur la médiocrité des paroles, et fit obtenir à cette pièce vingt-quatre ou trente représentations. Nous nous consolâmes facilement de l'obscurité de notre premier enfant, lorsque son cadet jouissait, sur un autre théâtre, d'un succès qui allait jusqu'à la folie.... (1). »

Tout d'abord, cependant, *le Vieux Château* fut bien accueilli, surtout en ce qui concerne la musique. Voici ce qu'en disaient *les Petites Affiches* : — « ... La musique est généralement agréable ; elle est toujours analogue à la scène. Nous avons distingué un air charmant que chante la cit. Rolandeau, et le morceau d'ensemble qui précède la fin. L'auteur annonce les plus heureuses dispositions (2). » *Le Journal d'indications* se montrait plus satisfait encore : — « En dépit des anglomanes, des romanciers et des fous, disait-il, nous reviendrons à la gaieté. L'auteur ingénieux, fatigué de produire toujours des effets surnaturels, imitera la belle nature, sacrifiera sur les autels de l'enjouement, et fera rire le spectateur. Ce triomphe est bien digne d'envie : heureux les auteurs qui, les premiers, entreront dans la carrière ! Honneur à celui qui, sur le théâtre Favart, a placé *le Prisonnier*, et qui nous offrit, hier, au théâtre Feydeau, *le Vieux Château* ou *la Rencontre.* Voilà le vrai genre comique, non celui des Molière et des Regnard, mais celui des enfants de la vraie gaieté et de l'aimable folie... L'ouvrage a complétement réussi. La musique est savante, harmonieuse, toujours soignée et conforme aux sujets qu'elle traite. Elle a une couleur bouffonne et gaie qui arrête aux situations comiques, et dans son ensemble, elle offre des effets admirables, effets dont on aime à jouir, et qui prouvent toujours le grand palent du compositeur (3) ».

Néanmoins, on l'a vu, et d'après le témoignage peu suspect de Duval lui-même, *le Vieux Château* ne fournit qu'une modeste carrière.

Della Maria travaillait vite. On s'en rendra compte par ce fait que, sa carrière en France ayant duré moins de deux ans, il fit dans ce court espace de temps représenter six ouvrages, sans compter *la Fausse Duègne*, dont il laissa la partition inachevée, et qui fut jouée après sa mort. De ces six ouvrages, cinq furent offerts par lui au public dans le cours de dix mois seulement, et l'on se demande comment il trouvait le temps de les écrire, de les faire répéter et d'en surveiller les études.

(1) Alexandre Duval. Préface du *Vieux Château.*
(2) *Petites Affiches*, 27 ventôse an VI.
(3) *Journal d'indications.* 27 ventôse an VI.

Au *Vieux Château* succéda rapidement *Jacquot ou l'École des mères*, qui fut donné au théâtre Favart le 9 prairial an VI (28 mai 1798). Ce dernier était en deux actes, et présentait cette particularité que l'un des auteurs des paroles était l'auteur de *la Marseillaise*, Rouget de Lisle en personne, ayant pour collaborateur un écrivain obscur nommé Desprez. Malgré la présence de Mme Dugazon, qui remplissait le rôle principal, malgré l'aide que lui prêtaient les premiers sujets de la troupe, Chenard, Dozainville, Gavaudan, Saint-Aubin, Moreau, Mmes Saint-Aubin, Carline, *Jacquot*, dont le sujet était tiré d'un conte de Marmontel, *la Mauvaise Mère*, n'obtint qu'un médiocre succès. Un journal en parlait en ces termes : — « .... La musique a fait plaisir dans quelques passages. On y reconnaît la touche du cit. Della Maria, auteur du *Prisonnier.* Cependant elle nous a paru faible en beaucoup d'endroits. Les cit. Desprez et Rouget de Lille, auteurs du poëme, ainsi que le cit. Della Maria ont été demandés au milieu des applaudissemens, et n'ont pas paru. » En somme, la pièce n'obtint qu'un petit nombre de représentations, puis disparut pour jamais du répertoire.

Il n'en fut pas de même de *l'Opéra-Comique*, gentil petit acte dont Della Maria avait écrit la musique sur des paroles de Dupaty et Ségur, et qui fut joué au même théâtre Favart le 21 messidor an VI (9 juillet 1798), avec Elleviou, Chenard et Mme Saint-Aubin dans les principaux rôles. Musicalement, *l'Opéra-Comique* n'avait guère plus d'importance qu'un grand vaudeville ; mais cette partitionnette était toute gracieuse et toute pimpante, la pièce était aimable, gaie et pleine d'entrain, les acteurs étaient excellents, et le succès fut vif et prolongé. Quarante ans plus tard, s'il commençait à être oublié à Paris, *l'Opéra-Comique* faisait encore partie du répertoire des théâtres de province (1).

Della Maria avait laissé en chemin son collaborateur Alexandre Duval, qui, moins jeune et moins pétulant, avait renoncé à le suivre d'un pas aussi rapide. Il revint bientôt à lui, et les deux amis se retrouvèrent pour mener à bien un nouvel ouvrage en un acte, *l'Oncle valet*, qu'ils donnèrent au théâtre Favart, le 18 frimaire an VII (8 décembre 1798). Celui-ci devait être merveilleusement joué, car il réunissait cet admirable trio de comédiens et de chanteurs qui s'appelaient Elleviou, Martin et Chenard, auxquels se joignait la toute charmante, aimable et piquante Mme Saint-Aubin, l'interprète favorite du compositeur. *L'Oncle valet* fut bien accueilli par les amateurs, et *la Décade* le constatait ainsi : — « La musique est du grand feseur de petits actes, du C. Della-Maria. Elle est agréable et légère, et peut-être même plus soignée que celles qui l'ont précédée. La pièce, jouée par les premiers sujets, a fort bien réussi, et les auteurs ont été demandés. » Toutefois, ce succès ne se soutint que médiocrement, et *l'Oncle valet* n'obtint que peu de retentissement.

Les deux compagnons furent moins heureux encore avec le dernier ouvrage qu'ils produisirent ensemble. Celui-ci, en trois actes, avait pour titre *la Maison du Marais*, et fut représenté au théâtre Favart, le 17 brumaire an VIII (7 novembre 1799). Le livret offrait une critique des mœurs et des habitants de certains quartiers de Paris, et, soit que cette critique fût fâcheuse, soit qu'elle fût mal présentée par l'auteur, elle ne fut nullement du goût du public, qui manifesta son mécontentement à l'aide de procédés *aigus* dont l'usage est aujourd'hui perdu. — « *La Maison du Marais*, disait un criti-

(1) Après avoir tracé l'analyse du livret, le *Courrier des spectacles* s'exprimait ainsi au sujet de ce petit ouvrage : — « ... Tel est le plan de cette pièce dont les détails sont tous charmans, dont la marche est vive et gaie, dont les couplets sont pleins d'esprit et dont la musique, parfaitement adaptée aux paroles, porte tout le caractère dont elles sont susceptibles. Le succès de cette agréable production a été complet ; les auteurs ont été demandés, on a nommé pour les paroles les cit. Dupati et Ségur, pour la musique le cit. Della Maria ; quant au jeu des acteurs, on ne sait qui mérite le plus d'éloges du cit. Chenard, de la citoyenne St.-Aubin, ou du cit. Elleviou. »
Et le *Journal de Paris* disait : — « Quant à la musique, elle est remplie de goût, de chant et même d'harmonie (!), moins simple que celle du *Prisonnier*, et peut-être encore plus soignée. »

que du temps, sermon soporifique, sentences rebattues, lieux communs moraux, traits satyriques usés, délayés en trois actes d'opéra *comique*..... Della Maria avait fait son possible pour mettre un tel bavardage en musique ; mais rien de moins lyrique que les remontrances conjugales et paternelles du mari de retour. On ne sait comment Duval, qui a eu souvent des idées comiques, a pu s'affubler d'un tel capuchon. Aussi qu'est-il arrivé ? Les habitans du Marais ne sont pas venus voir si on avait dépeint leurs mœurs ; ceux de la Chaussée-d'Antin n'ont pas pris goût à la leçon : la Maison est restée à louer : on envoie les auteurs tombés y chercher un logement (1). »

Nos deux amis pourtant ne furent pas découragés par cet échec, et songèrent à travailler de nouveau. Duval a raconté comment, se trouvant à la campagne chez Mme Sophie Gay et se promenant en nombreuse compagnie, il avait, en passant devant une maison sur laquelle était placé un écriteau portant ces mots : *Maison à vendre*, conçu le projet de la petite pièce qu'il écrivit peu après sous ce titre. Cette pièce, dont la musique fut faite plus tard par Dalayrac, était destinée par lui à Della Maria, et il s'apprêtait à y mettre la main, lorsque la nouvelle inattendue de la mort affreuse du jeune musicien se répandit tout à coup, et vint surprendre douloureusement tout le Paris artiste et lettré, qui s'était pris d'une véritable affection pour le compositeur.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

CONCERT DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Les artistes dramatiques me pardonneront de donner, cette semaine, la première place aux artistes musiciens et à leur association, moins riche et moins active que la leur, et qui, par cela même, commande l'intérêt tout particulier du *Ménestrel* voué à la musique et aux musiciens.

Pour célébrer la victoire des musiciens, il nous faudra d'ailleurs glorifier l'*Association des artistes dramatiques* en la personne de l'un de ses premiers représentants, et qui tient également une place d'honneur dans l'*Association des artistes musiciens.* Nous avons nommé Faure, dont le dévouement aux deux associations fondées par le baron Taylor s'est manifesté, à quelques jours de distance, d'une façon si éclatante et si désintéressée. Ce même dévouement à nos sociétés philanthropiques, notre éminent virtuose Francis Planté vient de l'affirmer une fois de plus. L'Exposition universelle de 1878 n'aura rien rapporté aux deux grands artistes français et pourtant ils n'en auront pas moins été les incomparables vainqueurs de nos joutes musicales.

Aussi, comme à leur appel le grand public parisien s'est retrouvé comme chez lui, jeudi dernier, au Trocadéro. Toutes les loges, tous les fauteuils du palais de MM. Davioud et Bourdais avaient été retenus à l'avance par le public habituel du Conservatoire. Mme la maréchale de Mac-Mahon présidait la séance et a envoyé son offrande à la caisse de secours et pensions de l'*Association des artistes musiciens.* La recette, bien qu'aux prix ordinaires, a atteint 19,000 francs. Il est vrai que les étoiles du programme et les organisateurs du concert avaient payé leurs loges comme de simples dilettantes. Et quel programme! Faure, Planté et Mme Engally, assistés d'un orchestre excellemment formé et dirigé par M. Garcin : des virtuoses de l'Opéra et de la *Société des concerts :* à tous les pupitres. Aussi, l'ouverture d'*Obéron* et le septuor de Beethoven se sont-ils crus à la rue Bergère et le public aussi. Quant au concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, il ne s'était jamais vu à pareille fête. Piano et orchestre ont rivalisé de charme et d'ampleur dans cette immense salle qui se prête, chose curieuse ! aux plus exquises finesses du clavier. C'est, du reste, un privilége que possède en propre Francis Planté : ne demandant au piano que ce qu'il peut humainement donner, il en obtient tout ce qu'il veut. C'est par la variété des effets, par le rhythme et l'attaque du son, par le style et l'expression, que le grand virtuose sait faire du piano, rehaussé de l'orchestre, le premier instrument du monde. 5,000 auditeurs l'ont proclamé jeudi dernier.

Chose également curieuse à noter ! si Planté a chanté comme Faure dans l'andante du concerto de Mendelssohn, on peut dire que la voix de Faure a prouvé un mécanisne égal à celui de Planté dans l'air *di bravura* de Mahomet. C'est là un art vocal qui s'en va tous les jours. — Autrefois nos grands chanteurs savaient être vocalistes et dramatiques tout à la fois. De nos jours, Faure reste seul maître en cette double faculté. — Nous avons surtout retenu au passage un certain *trille* que les violoncelles de l'orchestre lui ont envié tant il était nettement martelé, bien préparé et admirablement terminé. Comment une voix si puissante se peut-elle plier à de pareilles délicatesses de style et de mécanisme ! Voilà ce que chacun se demandait? Et quel charme dans la romance de *Joconde* à côté de la vibrante sonorité des *Rameaux.* Quelle diction!... Pas un mot de perdu des stalles d'orchestre aux tribunes du cintre. Aussi comme on a fêté de nouveau le grand artiste et son *Alleluia d'amour* !

Même triomphe pour Planté du concerto de Mendelsohn à celui de Weber. Ses petites pièces pour piano seul ont elles-mêmes électrisé le grand public du Trocadéro. La gavotte de Gluck, le menuet de Boccherini ont partagé le succès de la Hongroise de Liszt et de la valse de Rubinstein. Bref, après chaque morceau on acclamait, on rappelait Faure et Planté sans se pouvoir satisfaire de les entendre et réentendre.

Entre les deux grands artistes, il ne fallait rien moins que le splendide contralto de Mme Engally pour tenir la troisième place d'honneur dans un pareil programme ! Son *arioso* du *Prophète* a été fort applaudi, notamment par l'Alboni—n'est ce pas là tout un éloge? La romance d'Eros et la chanson de Méala ont également valu à Mme Engally les suffrages de toute l'assistance qui l'a rappelée à plusieurs reprises — comme aux représentations de *Psyché* et de *Paul et Virginie*.

Et maintenant, au nom du vénérable baron Taylor, et des membres du comité des musiciens, — un peu aussi en celui du *Ménestrel*, qui n'est pas resté étranger à l'organisation de cette séance hors de pair — remercions les trois nobles artistes qui sont venus si généreusement assurer les pensions en souffrance de l'Association des artistes musiciens, remercions le dévoué M. Garcin et ses vaillants symphonistes, remercions enfin MM. Peruzzi et Lebeau qui ont prêté si remarquable assistance à Faure et à Mme Engally.

***

Au moment même de signer ce compte rendu, nous apprenons que le comité de l'*Association des Artistes musiciens* a décidé, dans sa séance de jeudi dernier, présidée par le vénérable baron Taylor, qu'une médaille d'honneur serait frappée en commémoration du concert du 26 octobre au palais du Trocadéro, pour être offerte par l'Association à MM. Faure, Planté et à Mme Engally, avec des lettres de remerciements que le *Ménestrel* publiera dimanche.

H. MORENO.

P.-S. — Aujourd'hui, dimanche, représentation extraordinaire de *l'Africaine*, à l'OPÉRA. Celle d'*Hamlet*, samedi dernier, a produit 22,146 francs de recette. Malheureusement, Bouhy, indisposé, n'a pu faire complétement face à des chiffres de cette éloquence. Mlle Daram (Ophélie) a eu les honneurs de la soirée. Les représentations de *Polyeucte* marchent à souhait. — Salomon et Sellier s'entr'aident; Mlle Krauss et Lassalle tiennent haut et ferme le drapeau de la nouvelle partition de Gounod, et Mlle Mauri continue de se faire acclamer dans la fête païenne du 3e acte.

Les Amants de Vérone ont eu à compter, dimanche dernier, avec la fatigue vocale de Mlle Heilbron, qui a dû être remplacée par Mlle Rey, et jeudi dernier, avec une indisposition de Capoul, que l'on n'a pas songé à doubler. Par suite, relâche d'autant plus regrettable que la salle était louée à l'avance, tout comme l'avant-veille, lors de la présence du prince et de la princesse de Galles qui ont voulu applaudir et féliciter M. le marquis d'Ivry, et le sympathique ténor-directeur, pensionnaire aimé du Théâtre-Royal Covent-Garden de Londres. Ce soir, dimanche, *les Amants de Vérone* sont annoncés avec Mlle Rey pour Juliette.

A l'OPÉRA-COMIQUE, le public se presse aux dernières représentations de *Mignon*, qui cédera bientôt sa place d'honneur, sur l'affiche, au *Jour de Noce* de MM. Victorien Sardou et Deffès. Voici la distribution complète des rôles de cet ouvrage :

L'Infant,	Mmes	Galli-Marié.
Fernande,		Chevrier.
La supérieure,		Decroix.
Enrique,	MM.	Engel.
Arias,		Morlet.

(1) *Année théâtrale* pour l'an IX.

Par ailleurs, salle Favart, on continue de répéter *la Suzanne* de M. Paladilhe, sans préjudice du *Roméo et Juliette* de Charles Gounod et de *la Galatée* de Victor Massé.

En dehors des théâtres lyriques, un seul événement à signaler : au Théâtre-Français, la reprise du *Sphinx* d'Octave Feuillet, par Mlles Croisette et Sarah Bernhardt, avec M. Worms, succédant à M. Délaunay dans le personnage de Savigny. Intéressante soirée, belle assemblée. Au Vaudeville, reprise de la *Dora*, de Victorien Sardou, qui succède à *la Séparation*, d'Ernest Legouvé. Au Gymnase, toujours *la Dame aux Camélias*, d'Alexandre Dumas, qui en est à sa troisième ou quatrième jeunesse dorée.

A l'Hippodrome, le mélodrame-pantomime vient de faire apparition sous les traits de *Médrano le Bandit*. Nous en avons retenu la musique équestre de M. Albert Vizentini, qui la conduit en personne avec la verve qu'on lui connaît. *Les Gendarmes* de Nadaud et *les Hommes d'armes* d'Offenbach ont servi de thèmes à M. Vizentini pour motiver et développer le rôle de la force armée dans le scénario de *Medrano le Bandit*.

L'EXPOSITION INSTRUMENTALE RÉTROSPECTIVE

Il est probable que les commissaires chargés d'organiser au Trocadéro l'exposition des instruments de musique, n'ont pu disposer leur exhibition autrement qu'ils l'ont fait. Mais si les vitrines ont un aspect pittoresque, engageant pour l'œil, il faut bien reconnaître que l'esprit de méthode y fait défaut dans le classement des objets exposés. Des individus de familles différentes se coudoient sous la même glace ; le public admire les fines marqueteries, s'exclame en lisant que tel violon, qui ressemble comme deux gouttes d'eau à tel autre, a coûté 25,000 francs ; mais voilà à peu près tout l'enseignement qui résulte d'une promenade à travers l'exposition instrumentale rétrospective.

Il nous semble que l'on aurait pu s'y prendre autrement, et qu'il eût été intéressant, pour le public comme pour les artistes, de uivre le développement à travers les âges des diverses familles d'instruments, dont le palais du Champ-de-Mars nous offre l'épanouissement suprême et le dernier mot. Il aurait fallu, pour cela, grouper suivant leur âge tous les spécimens de chaque genre d'instruments et conduire, par une série progressive de modèles, le type étudié jusqu'à notre époque. Prenant, par exemple, les instruments en cuivre à embouchure, dont, par parenthèse, la pénurie est extrême au Trocadéro, on aurait pu partir de la trompette gallo-romaine en bronze, trouvée aux environs d'Orléans, et descendre par les trombones ou trompettes des XVIe et XVIIe siècles, les premiers essais des clefs et du piston jusqu'aux instruments d'Adolphe Sax.

Il n'eût pas été difficile, d'obtenir une copie des flûtes romaines découvertes à Pompéï. Voilà un point de départ, pour en arriver, par les transformations successives, à l'adaptation des clefs et du système Bœhm, aux instruments en bois, à anche ou à bouche (1), excellents et d'une parfaite justesse, que l'on trouve aujourd'hui entre les mains de tous nos virtuoses.

Et ainsi du reste ; il me paraît même si évident que le seul moyen de rendre profitable une visite aux instruments exposés, est de les étudier ainsi, que je vais essayer en parcourant les vitrines du Trocadéro, de suppléer à cette lacune et de grouper, d'une façon aussi logique et chronologique que possible, les spécimens divers que nous rencontrerons,

Il est difficile d'assigner à telle ou telle famille d'instruments une origine plus reculée qu'à telle autre. Si Josué renversait les murailles au son de la trompette, David dansait au son de la harpe. Le long des stèles égyptiens contemporains des civilisations inconnues, les guerriers embouchent les tubes d'airain, tandis que les femmes, un genou à terre, pincent les lyres de toute grandeur. La corde frappée se trouve aussi dans le tympanon oriental, cet ancêtre direct du *cymbalum* hongrois, ce collatéral du piano. Il est donc probable que les diverses manières de produire le son musical ont été mises en usage à peu près partout simultanément.

(1) J'ai adopté dans ces notes, pour désigner les familles diverses d'instruments, la terminologie employée par le remarquable catalogue du musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles. Je fera plus d'un emprunt à ce savant travail.

Cependant si nous devions, dans cette étude, procéder par analogie, peut-être que les droits de priorité reviendraient aux instruments à embouchure. En effet, dans telle ou telle île deshéritée de l'Océanie, les naturels se font des instruments avec des coquilles, et même des sortes de flûtes avec ou sans trous, tandis qu'ils ignorent l'art de tendre une corde sonore.

En conséquence, et puisqu'il faut commencer par quelqu'un, donnons la première place aux instruments à vent. Nous les diviserons en instruments à embouchure, dont la trompette droite reste le type original, et en instruments à bouche ; les flageolets et les flûtes rentrent dans la catégorie des instruments à bouche.

INSTRUMENTS A EMBOUCHURE.

La pénurie est extrême dans cette section, cependant nous remarquerons d'abord dans le vestibule, au haut de l'escalier d'entrée, la curieuse trompette en bronze trouvée le 27 mai 1861 à Neuvy-en-Sullias (Loiret), dans un petit caveau en briques d'un mètre et demi de large sur chaque face. Ce très-rare morceau était dans ce réduit en compagnie d'objets de la plus grande valeur archéologique que l'on peut admirer, du reste, dans la même vitrine. Ce sont un cheval de bronze sur la base duquel on lit une dédicace au dieu *Rudiobus*, faite par des personnages portant des noms celtiques ; des sangliers, animaux sacrés pour les Gaulois, et diverses figurines d'*Esculape*, *Mars* et *Hercule*.

La trompette qui nous occupe plus particulièrement, et que j'avais remarquée au musée d'Orléans, lors des fêtes du centenaire de Jeanne d'Arc, n'a pas, si mes souvenirs me servent bien, toute sa longueur. Elle a été brisée non loin de l'embouchure. Ses dimensions me paraissent avoir dû être celles de la fameuse trompette découverte dans les tourbières de Danemark et qui, en 1867, excita si vivement la curiosité des amateurs. Cette trompette, comme celle qui nous occupe, était en *ré*, ce qui est à bien peu de chose près le ton de nos trompettes de cavalerie (*mi* ♭), et sonnerait à l'unisson du cor de chasse. Toutes deux répondaient au type du *tuba* des Romains.

C'est vers la fin du XVe siècle seulement qu'un Français nommé Maurin, imagina de recourber sur elle-même la trompette droite, dont les dimensions atteignaient parfois six pieds de long. La trompette moderne fut inventée de ce jour.

Nous ne trouvons malheureusement au Trocadéro aucun spécimen de trompettes du moyen âge. Du reste, toute cette famille d'instruments est uniquement représentée par un méchant trombone allemand de 1619, et deux trompettes ordinaires également d'origine tudesque. Il est permis de déplorer cette lacune en songeant aux richesses que renfermait le musée Sax, si malheureusement dispersé aux quatre vents.

Cependant, puisque nous voulons donner à ces notes une apparence de classement historique, ajoutons pour compléter ce qui concerne les instruments à embouchure, que l'usage des corps de rechange remonte probablement aux premières années du XVIIe siècle ; que l'art de produire dans le cor de nouvelles séries d'harmoniques en y introduisant la main a pour auteur Hampl, corniste allemand qui dut sa découverte au hasard, vers 1753 ; que l'application des clefs aux instruments de cuivre est attribuée à Kolbel, vers 1754 ; que la coulisse remonte au IXe siècle ; que l'invention du piston est due au Silésien Bluhmel, vers 1814, et que Sax par son invention des instruments à six pistons et sept tubes indépendants, a porté le type de l'instrument à embouchure, à un degré de perfection surprenant, qu'il faudra bien des années pour faire apprécier comme il le mérite, et qu'il me paraît difficile de surpasser jamais ; par cette allégation je ne prétends pas nier le progrès, ni la possibilité du mieux perpétuel, en toute chose ; seulement je crois que certaines formes atteignant à un moment donné leur dernier mot, constituent le chef-d'œuvre de cette forme ; après quoi l'on fait autre chose.

Il va sans dire que dans l'Exposition rétrospective du Trocadéro, nous ne trouvons pas traces des différents modèles d'instruments propres à marquer, ainsi que nous venons de l'indiquer, les diverses étapes du perfectionnement dans cette branche de la facture ; il n'eût pas été pourtant bien difficile d'obtenir un ensemble de types suffisants.

P. Lacome.

(A suivre.)

LA MUSIQUE D'ENSEIGNEMENT A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Empruntons à *la Gazette musicale* son relevé des récompenses relatives à *l'Enseignement musical*, classe VI, VII et VIII, de l'Exposition universelle, sous toute réserve d'erreurs et omissions, le catalogue officiel n'ayant guère spécifié au point de vue de la musique que la médaille d'or décernée aux éditeurs du *Ménestrel* pour leur «bibliothèque d'enseignement musical.»

Matériel de l'enseignement primaire.

Médailles d'argent : Brody, Heugel (rappel), Lemoine, Sonzogno (*Italie*).
Médailles de bronze : Duluc, Geispitz, Lahausse d'Issy, J. Lefort.
Mentions honorables : H.-F. Gautier, Hellé, Le Coispellier, Steiger, Zingerlé (*Autriche-Hongrie*).

Organisation et matériel de l'enseignement secondaire.

Médailles d'or : Heugel (Bibliothèque d'enseignement musical), A. Leduc.
Médailles d'argent : Artaud, Besozzi, A. Chevé, O. Comettant, Danhauser, H. Duvernoy, Lemoine, Mathis Lussy, V. Mahillon (*Belgique*), J. de Monasterio (*Espagne*), Poisot, L. Rossi (*Italie*), Van Elewyck (*Belgique*).
Médailles de bronze : J. Audubert, Coche, Collet, J. Dacci (*Italie*), Ikelmer, Andrée Lacombe, Moonen, Pauraux, Platania (*Italie*), Serrier, Zsasskovsky (*Autriche-Hongrie*), Mlle de Pierpont.
Mentions honorables : J.-E. Bischoff, Florimo (*Italie*), Gatti (*Italie*), Guercia (*Italie*), Hommey, Krakamp (*Italie*), Lopez Almagro (*Espagne*), Maglioni (*Italie*), A. Méliot, Naudet.

Organisation, méthodes et matériel de l'enseignement supérieur.

Médaille d'argent : École de musique et de déclamation de Madrid (diplôme).

Nous ferons remarquer, dit la *Gazette musicale*, que la plupart des ouvrages musicaux français figurant dans ces classes ont été exposés par leurs auteurs : tels l'*Art du chant*, de M. Audubert : le *Traité d'expression musicale* et les *Exercices de mécanisme du piano* de M. Mathis Lussy ; les *Solfèges manuscrits*, de M. Artaud ; la *Théorie musicale*, de M. Danhauser, etc. Les éditeurs parisiens n'ont pas exposé dans ces Classes, sauf ceux dont les noms figurent dans la nomenclature ci-dessus.

Au nombre des remarquables ouvrages de *la Bibliothèque d'enseignement musical* des Éditeurs du *Ménestrel*, ayant mérité la médaille d'or, signalons ceux qui suivent :

L. Adam. — Nouvelle édition de sa grande *Méthode de piano du Conservatoire*.
Alard, Franchomme et Diémer. — *École classique concertante* des grands maîtres. Musique de Chambre.
G. Alary. — *Les Maîtres italiens* du chant.
Baillot. — *L'Art du violon*, grand ouvrage consacré au chant et à la virtuosité.
Ed. Batiste. — Solfèges mélodique et harmonique, tableaux de lecture musicale et étude élémentaire des clefs.
G. Bizet. — *Le Pianiste chanteur*, transcriptions des œuvres célèbres des Écoles française, italienne et allemande.
Catel. — Traité d'harmonie du Conservatoire complété par Leborne.
Cherubini. — Nouvelles éditions de ses célèbres solfèges, marches d'harmonie et traité de fugue et de contrepoint.
Cinti-Damoreau. — Petite et grande méthode de chant.
Conservatoire. — Nouvelles éditions des solfèges, vocalises et méthode de chant du Conservatoire, solfèges d'Italie, etc., etc.
G. Duprez. — *La Mélodie*, complément de son *Art du chant*.
Ch. Duvois. — Enseignement simultané du piano et de l'harmonie.
Garcia père. — Nouvelle édition de ses exercices.
Garcia fils. — Septième édition de son *Traité de l'art du chant*.
F. Gevaert. — *Les Gloires d'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits.
E. Gigout. — *Chants du Graduel et du Vespéral*, harmonisés à 4 voix avec orgue.
F. Godefroid. — Son *École chantante du piano*.
A. Goria. — Grandes études artistiques et *le Pianiste moderne*.
J. Grégoir. — L'École moderne du piano.
F. Hiller. — Grandes études et pièces dans le style classique.
G. Lange. — Transcriptions des mélodies de Schubert et Mendelssohn.
Lefébure-Wély. — École concertante à quatre mains.
C. Loret. — Exercice journalier et 24 études. Grand orgue.
A. Marmontel. — Son *École classique de piano*, ses Études, ses *Exercices modulés*, son *Art de déchiffrer* à 4 mains, ses *Conseils aux professeurs*, *Les Pianistes célèbres*.
G. Mathias. — Ses études spéciales et ses pièces symphoniques.
A. Méréaux. — *Les Clavecinistes* de 1637 à 1790 et transcriptions concertantes.
L. Niedermeyer et J. d'Ortigue. — Collections de *la Maîtrise* et nouvelle édition de leur *Traité d'accompagnement du Plain-chant*.
Reményi. — *Nouvelle école de violon*, Transcriptions des grands maîtres.
Renaud de Vilbac. — *École concertante classique* à quatre et six mains.
C. Stamaty. — Son *Rhythme des doigts*, ses études de *chant et mécanisme*, ses études concertantes et ses transcriptions du Conservatoire.
S. Thalberg. — *L'Art du chant appliqué au piano*, ouvrage simplifié par Ch. Czerny et G. Bizet.

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES DE LA CLASSE VI.

(*Médaille d'argent-rappel*)

d'Aubel et Durand. — Méthode d'orgue de salon appliquée au piano.
Ed. Batiste. — 1er, 2e et 3e livres de son petit solfège mélodique et tableaux de lecture musicale.
J. L. Battmann. — Premières études, piano, et la *Petite Chapelle*, orgue.
Félix Cazot. — Méthode de piano consacrée aux *cinq doigts* et à *l'extension des doigts*.
Ch. Duvois. — Principes de la musique appliqués au piano.
J. Grégoir. — Exercices de son *clavier déliateur* et du *Veloce mano* de M. Faivre.
G. Lange. — *Les Aquarelles*, morceaux de concours.
Mme Lebouc-Nourrit. — Tableaux-calques de musique pour les enfants.
C. Loret. — L'office divin pour les petites et grandes orgues.
A. Marmontel. — *L'Art de déchiffrer* à deux mains et *Petites Études mélodiques de mécanisme* précédées d'exercices-préludes.
A. et L. Mey. — *Matinées musicales enfantines*, pour les pensionnats.
A. Neldy. — *Études primaires rhythmiques*, à quatre mains.
Ch. Neustedt. — *Feuillets d'album*, et études progressives et chantantes.
Renaud de Vilbac. — Petit livre d'orgue et l'organiste accompagnateur.
C. Stamaty. — Abrégé du *Rhythme des doigts* et petites études de *Chant et mécanisme*.
A. Trojelli. — *Répertoire de Mlle Lili et de M. Toto*, petits morceaux avec indications théoriques.
H. Valiquet. — Exercices rhythmiques et mélodiques du *Premier âge*, études et morceaux. *Berquin des pianistes*, école concertantes de petites mains.
Jules Weiss. — *Le Jeune pianiste classique* à deux et à 4 mains.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles : « La nouvelle soirée des *exercices d'élèves* vient de s'ouvrir par une petite soirée dramatique et musicale qui a eu le plus vif succès. Les classes d'enseignement appelées cette fois à l'honneur de ces épreuves publiques étaient les cours de Déclamation de M. Quélus et de Mlle Tordeus, avec l'appoint — inattendu — du cours de Maintien, dirigé par M. Petipa. Salle comble ; et, tout d'abord, succès de surprise et d'émerveillement pour le "*théâtre*" du Conservatoire : un vrai théâtre, avec rideau, décors, rampe, herses, et le reste. La comédie de Mallefille, *les Deux Veuves*, trois scènes de *Mithridate* et quelques pièces poétiques, récitées, formaient la partie littéraire du programme. On y a fort applaudi Mlles Mayeu, Dehy, Gilbert et MM. Vermandele, Duray et Tits. La partie musicale comprenait un andante de Hændel, l'andante de la symphonie n° 7 de Mozart, l'ouverture et l'entracte de *l'Epreuve Villageoise*, de Grétry, fragments symphoniques choisis avec goût, et exécutés avec beaucoup de délicatesse et de charme par un petit orchestre d'élèves dirigé par M. Léon Jehin. On a fêté de façon particulière l'entracte de *l'Epreuve Villageoise*, une merveille de grâce et de fraîcheur. Le grand succès était réservé à la dernière surprise de cette charmante soirée, toute une scène d'*Alceste*, de Gluck, chantée et *mimée*, en costumes, par les élèves de M. Petipa. C'était là une tentative intéressante, mais aussi fort périlleuse, et qui ne pouvait se faire qu'avec la certitude d'une pleine réussite. On ne peut se représenter, sans l'avoir vu, l'effet saisissant de grandeur et de noblesse de ces *théories* de jeunes filles, en longues tuniques blanches, marchant en lignes onduleuses et souples, et marquant d'un geste simple et gracieux l'accent rhythmique de la mélodie qu'elles chantent. Cette union étroite du chant, du geste, du mouvement, nous rend le *Chœur antique* tel que Gluck a dû le rêver : le théâtre moderne se trouvant forcé de séparer l'un de l'autre — et pour cause — le chœur *dansé* ou mimé, et le chœur chanté.

Viennent maintenant les virtuoses, et notre Conservatoire sera tout prêt à nous donner de belles et complètes restitutions d'un art oublié. — T. J.

— Les dépêches de Bruxelles annoncent l'immense succès de la Patti et de Nicolini dans *la Traviata*. Salle archi-comble. Cela va sans dire.

— Au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, la reprise de *Romeo et Juliette* de Charles Gounod, a été l'occasion d'un vrai succès pour Mlle Vaillant, succès partagé, du reste, par le ténor d'opéra-comique, M. Rodier. La reine des Belges, le prince et la princesse de Saxe-Cobourg, le prince Léopold d'Angleterre assistaient à la représentation, qui était, comme on le voit, un véritable spectacle gala.

— Tous les journaux bruxellois ont constaté la brillante réussite de Mlle Elly Warnots dans le rôle de Catarina des *Diamants de la couronne*. Elle a interprété ce rôle difficile, non-seulement avec une remarquable virtuosité de cantatrice, mais avec une aisance de comédienne qui étonne à bon droit chez une artiste qui fait ses premiers pas dans la carrière. Le talent

de Mlle Elly Warnots fait le plus grand honneur à l'enseignement de son père, professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles.

— Le pianiste virtuose, M. Louis Brassin, professeur au Conservatoire de Bruxelles, vient de faire une tournée en Allemagne. Il était l'autre jour à Francfort-sur-le-Mein où il a prêté son concours à l'organisation d'un concert donné au bénéfice de l'œuvre de Bayreuth, dont il est, comme on sait, un des plus fervents adeptes.

— Pendant que les journaux allemands annoncent la mise en répétition à l'Opéra de Vienne du *Néron* de Rubinstein, les feuilles belges nous apprennent que cet ouvrage écrit, comme on sait, sur un poëme français de M. Jules Barbier, sera représenté sous sa forme originale, dans le courant de la saison, au grand théâtre d'Anvers.

— Joachim, le célèbre virtuose violoniste, fera au mois de janvier prochain une tournée artistique à travers l'Autriche. D'un autre côté Wilhemj, dont la réputation n'est pas moins considérable que celle de Joachim, concerte en ce moment en Amérique, où il fait fureur.

— Au deuxième concert du Gewandhaus, un jeune virtuose violoniste français, M. Paul Viardot, s'est fait applaudir à toute volée. Le jeune artiste, disent les journaux allemands, est digne par son talent du grand nom qu'il a l'honneur de porter.

— On annonce pour le 20 novembre un grand festival à Hanovre. Le personnel exécutant se composera de 500 chanteurs et instrumentistes. Ils étudient depuis plusieurs semaines déjà le grand ouvrage qu'on se propose d'exécuter à ce festival : *les Sept Péchés capitaux*, nouvel oratorio d'Adalbert Goldtschmidt.

— On dit beaucoup de bien d'une nouvelle symphonie dont le théâtre de Wiesbaden vient d'avoir la primeur. L'œuvre applaudie est du compositeur F. Schumacher, dont le nom est encore peu connu en France.

— Mme Czillag, professeur de chant en titre et en chef aujourd'hui au Conservatoire de Vienne, songe à y introduire cette année les méthodes et ouvrages classiques du Conservatoire de Paris. Ajoutons à cette bonne nouvelle que les élèves de Mme Czllag ont obtenu nombre de prix, l'an dernier, au Conservatoire de Vienne.

— C'est M. Léopold Ketten, le sympathique ténor, qui a pris la direction des classes de chant du Conservatoire de Genève. On sait que M. Ketten est aussi bon musicien que chanteur distingué — donc choix parfait.

— Savez-vous ce que Frédéric Kind toucha de droits d'auteur au théâtre de Berlin pour le poëme du *Freischütz*? Cent thalers après la 50e représentation et cent thalers encore après la 200e. C'est l'*Echo* de Berlin qui nous l'apprend. A ces droits il faut ajouter une gratification de vingt ducats, que Weber remit gracieusement à son librettiste, et vous aurez le total de ce que cet opéra qui a fait des fortunes rapporta au pauvre poëte. Il est vrai qu'il lui reste l'honneur d'avoir inspiré l'une des partitions les plus belles qu'on ait écrites; mais je connais peu d'auteurs qui se contenteraient aujourd'hui de cette vaine fumée de gloire.

— Nous recevons de meilleures nouvelles de sir Julius Benedict, délivré de sa bronchite ; il aurait aussi recouvré l'usage d'un œil que l'on croyait perdu. Bref, le sympathique musicien si aimé et si justement estimé en Angleterre, parle de reprendre ses occupations

— Les journaux italiens assurent que pendant la seconde moitié de la saison prochaine on donnera au théâtre de la Reine, de Londres, un nouvel opéra du maestro Alessandro Orsini, intitulé *Caterina Howard*.

— L'illustre maestro Verdi est allé préparer ses quartiers d'hiver à Gênes où il a l'habitude de passer la mauvaise saison; mais profitant des derniers rayons du soleil d'automne, qui en France du moins ne fait que des apparitions intermittentes, il est reparti pour sa villa de Busseto où il restera quelques jours encore.

— *Il Trovatore* rapporte un bruit d'après lequel le maestro Montuoro serait nommé directeur du Conservatoire de Naples, et le maestro Sassaroli, directeur du Conservatoire de Milan.

— L'érudit maestro Amintoro Galli, qui était déjà professeur d'harmonie au conservatoire de Milan, vient d'y être chargé également d'un cours d'esthétique.

— Plusieurs opéras nouveaux à l'étude sur les théâtres italiens. A Vercelli on promet *Caterina da Vinzaglio*, du maestro Pozzolo, et à Bari l'on compte donner, pour la bienvenue du roi et de la reine d'Italie qui ont promis leur visite, un ouvrage inédit du maestro de Giosa, intitulé l'*Assedio di Bari* (*le Siége de Barie*).

— Le maestro Paravano est en ce moment à Milan pour y suivre les études de son opéra *Ginevra di Monreale*, dont on doit donner prochainement la première au théâtre dal Verm.

— Parmi les ouvrages qu'on donnera au théâtre de *la Fenice* de Venise, on s'intéresse beaucoup par avance à la *Cleopatra* du maestro Bonamici, qui sera mise au théâtre avec beaucoup d'apparat scénique. Les principaux rôles de la nouvelle partition seront tenus par la signora Treves, MM. Ortisi, Brogi et Novara.

— Le Théâtre Royal de Madrid paraît devoir passer une saison moins orageuse que celle de l'hiver dernier. Le ténor Gayarre, MM. Pandolfini et Verger ont été parfaitement accueillis. On espère beaucoup de Mme Durand, et l'on sait que Mlles Sanz et Borghi-Mamo ont déjà conquis droit de cité devant le public madrilène. Ce dont les abonnés se plaignent, c'est du manque de nouveautés. Toujours l'ancien répertoire.

— Télégramme de Saint-Pétersbourg : Début de Mlle Sala dans l'*Africaine*, 21 rappels.

— Les dépêches américaines annoncent la réussite complète de Mlle Minnie Hauk à l'Académie de musique de New-York. Mais par un contre-temps bien fâcheux, Mme Gerster Gardini, autre étoile de la compagnie Mapleson, n'a pu encore se remettre des fatigues de la traversée. On attend toujours son début.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le cours de littérature dramatique, récemment créé par M. Bardoux, et que M. Henri de Lapommeraye doit donner au Conservatoire, ouvrira le mercredi 20 novembre prochain. Le lendemain jeudi, ouverture du cours de M. Bourgault Ducoudray, qui fera l'histoire de la musique française.

— Les examens d'admission aux classes de chant du Conservatoire ont lieu demain lundi et mardi. Jeudi sera consacré au violon et au violoncelle. Quant aux classes de piano, elles ne prendront pas moins de trois jours: lundi, mardi et mercredi de la semaine suivante.

— Les examens d'admission pour les classes de tragédie et de comédie viennent de se terminer au Conservatoire par l'admission de 13 hommes et de 12 femmes; à répartir dans les classes de MM. Delaunay, Got, Monrose et Regnier.

Au nombre des nouveaux élèves, fait remarquer M. Jules Prével du *Figaro*, on compte quelques néophytes dont le nom ne sera pas nouveau au théâtre. Ainsi le jury a ouvert les portes de l'Ecole, à l'unanimité, à M. Alfred Jourdan, fils du chanteur si estimé qui a quitté la scène, il y a deux ans, après une brillante carrière. Un neveu de M. Léon Achard figure aussi sur la liste des sujets distingués par les examinateurs. Parmi les jeunes filles choisies, se trouve Mlle Linville, fille d'un ancien artiste de la Porte-Saint-Martin, et nièce du regretté Eugène Moreau, dont le souvenir restera impérissable dans l'Association des artistes dramatiques.

— M. Parent, député de la Savoie, vient de présenter l'amendement suivant au budget des Beaux-Arts : les théâtres subventionnés par l'État seront tenus de donner, chaque année, aux dates qui leur seront indiquées, des représentation gratuites dont le nombre ne pourra dépasser deux représentations pour chacun de ces théâtres.

— MM. Chéret et Lavastre jeune, les grands illustrateurs de nos œuvres lyriques, viennent d'être promus chevaliers de la Légion d'honneur. Tout le monde applaudit à cette double nomination.

— Il y a eu cinq ans le 29 octobre que l'Opéra de la rue Le Peletier est devenu la proie des flammes. Ce triste souvenir a rappelé la mort du pauvre caporal des sapeurs-pompiers, Lucien-Jules Bellet, qui tomba victime de son devoir et de son dévouement. En mémoire de ce brave jeune homme, on a célébré mardi une messe à la chapelle du cimetière de Montparnasse et plusieurs artistes qui y assistaient ont été déposer sur sa tombe des bouquets et des couronnes.

— On annonce que Mlle Marie Vachot, fille de l'ancien directeur du Théâtre-Royal de la Monnaie, est définitivement engagée par M. Halanzier. Mlle Vachot, une blonde Ophélie douée d'une charmante voix, travaille le rôle que M. Ambroise Thomas lui fera répéter le moment venu. On ne dit pas encore quand auront lieu les débuts.

— M. Villate, le jeune auteur de la *Zilia* qui fut jouée, cet hiver, aux Italiens, vient de quitter Paris pour se rendre à la Havane, où il doit mettre en scène son ouvrage, qui sera très-luxueusement monté pendant la présente saison.

— Vendredi, 8 novembre, on exécutera dans la chapelle des Barnabites, rue de Monceau, le *Requiem* de M. Charles Poisot, qui vient de recevoir, classe 7 de l'expositionu, ne médaille d'argent pour son traité d'harmonie, dédié à M. Ambroise Thomas.

— M. Eugène Lecomte, membre du jury de la classe 13 et secrétaire de la Xe section de l'exposition historiques vient de publier un peu tardivement, mais en temps opportun encore, un catalogue des instruments anciens de musique, documents et curiosités exposés dans les salons de l'exposition rétrospective au Trocadéro. Le catalogue de M. Lecomte, qu'on rouvera chez les luthiers Gand et Bernardel, est un guide indispensable

à toutes les personnes qui veulent profiter des derniers jours de l'Exposition pour visiter en musiciens l'intéressante collection d'instruments dont notre collaborateur Lacome commence aujourd'hui la revue.

— M. Victor Koning, le jeune directeur du théâtre de la Renaissance, vient de faire une excellente acquisition en signant avec M. Adolphe Maton, l'éminent accompagnateur et l'excellent chef d'orchestre. Malgré ses nouvelles et laborieuses fonctions, M. Maton n'entend nullement abandonner ses leçons; il compte, au contraire, garder ses nombreux élèves et il leur donnera rendez-vous, dorénavant, dans les salons de M. Flaxland, 40, rue Neuve-des-Mathurins.

— M. Edmond Audran, le professeur de chant si estimé à Marseille, vient se fixer à Paris. Nul doute qu'il n'y rencontre la vogue et les nombreux élèves dont il est digne. M. Audran, qui est aussi un compositeur distingué, veut également tenter la fortune sur nos scènes parisiennes. Ce n'est pas non plus un novice de ce côté. Il est notamment l'auteur, entre autres productions, de l'opéra-bouffe: *le Grand Mogol*, joué plus de soixante fois avec succès au théâtre du Gymnase de Marseille.

— Au Grand Théâtre de Lyon, un détail peu consolant, *les Huguenots* ont grande peine à atteindre la recette de *1,000 francs*, tandis que *les Cloches de Corneville* dépassent 3,000 francs chaque soir au théâtre des Célestins.

— De nouveaux subsides viennent d'être accordés par le ministre des Beaux-Arts au Conservatoire de Lyon, afin d'y compléter le professorat. M. Edouard Mangin, directeur de cette grande école, est venu étudier à Paris les nouvelles méthodes exposées au Palais du Champ-de-Mars. Il rapporte à Lyon les nouveaux tableaux de lecture musicale d'Edouard Batiste qui viennent de mériter la médaille d'or, classe 7.

— Une bonne nouvelle pour les amateurs du beau chant : Mme Eugénie Garcia annonce la reprise de ses leçons, 11, rue de Moncey.

— L'imprimerie Morris, pour mettre fin aux insinuations et aux menaces de concurrence publiées contre elle, n'a qu'une réponse à faire, c'est que le Conseil municipal, dans sa séance du 19 octobre dernier, a voté une prorogation de cinq années à la concession des colonnes-affiches édifiées par M. Morris pour l'affichage des théâtres. Dans cette séance a été aussi concédée une augmentation de 50 colonnes, qui seront très-prochainement placées sur les grandes voies nouvelles. Il en résulte donc que la concession Morris a encore plus de *dix années de durée*. Ajoutons à cette note que l'honorabilité de la maison Morris et son dévouement à nos entreprises théâtrales lui méritent toutes les sympathies.

— Souhaitons la bienvenue et longue vie à un confrère nouvellement éclos, *Nice artiste*, dont nous recevons un très-élégant numéro spécimen.

— MM. Durand Schœnewerk et Cie nous font savoir qu'ils deviennent les dépositaires pour la France du journal musical de M. Senff de Leipzig : *Signale für die musikalische Welt* (*Signaux pour le monde musical*). Les publications dont on désire faire rendre compte et tout ce qui concerne la rédaction, doivent être adressées à M. Frédéric Szarvady, 148, faubourg Saint-Denis.

— On lit dans le journal *l'Evénement* au sujet des pianos du facteur Otto Brunning :

« Parmi les inventions destinées à devenir célèbres, nous devons signaler, en première ligne, celle d'une nouvelle pédale, qui est un véritable événement dans la facture. *Arrivé trop tard pour être admis à l'Exposition*, M. Otto Brunning a placé dans la *Salle des dépêches de l'Événement* un de ses pianos, dont les sons remarquables attiraient chaque soir la foule. On a pu juger ainsi de la valeur de la nouvelle pédale, qui transpose de trois cordes sur deux. Tous les pianistes comprendront l'importance de cette invention, car il n'est pas un seul d'entre eux qui n'ait été à même de juger combien la petite pédale a le défaut de changer la nature du son. Un autre inconvénient, aussi détestable, c'est que l'usage de la petite pédale a une influence sur le toucher. Il fallait donc remédier à ce dernier inconvénient sans altérer le son de l'instrument. Voilà dans quel but ont été dirigés les efforts de M. Otto Brunning, auquel une longue pratique comme accordeur et des travaux sérieux comme facteur ont donné une expérience que tout le monde artiste a consacrée. M. Otto Brunning, inventeur, n'est pas exclusif. C'est ainsi qu'il a appliqué à son piano le système du cuivrage des cordes. Cuivrer les cordes, c'était arriver à faire voyager les pianos par les températures les plus variées sans redouter la rouille, qui s'étend comme une lèpre sur les cordes, dont elle paralyse les ressources. En outre, le cuivrage appliqué aux cordes arrondit le son obtenu. L'accord se tient également mieux. »

CONCERTS ET SOIRÉES

La *Société des concerts* annonce la réouverture de ses séances 1878-79 pour le dimanche 1er décembre. Les abonnés de la série des numéros impairs, nouvel abonnement, sont invités à retirer leurs coupons les 7, 8 et 9 novembre, au Conservatoire, de midi à 4 heures. Les abonnés de la série des numéros pairs (ancien abonnement) devront retirer les leurs les 11, 12 et 13 novembre. Les délais expirés, on disposera des places non retirées.

— On sait que pour dédommager les exposants de n'avoir pu les inviter tous à la fête des récompenses, un concert avait été préparé au Palais de l'Industrie, concert qui leur avait été gracieusement offert par M. le Ministre du commerce. Malheureusement, les exposants n'avaient pas répondu avec grand empressement à cette invitation courtoise. Deux mille personnes au plus s'étaient rendues au Palais de l'Industrie, et ont eu seules le régal du beau programme préparé par les soins de M. Colonne; programme que nous reproduisons ici à titre documentaire :

1° *Dieu protège la France* (L. de Rillé); — 2° Ouverture du *Roi de Lahore* (Massenet); — 3° Allegro militaire par la garde républicaine et le 5e de ligne (Sellenick); — 4° Chœur des soldats de *Faust* (Gounod); — 5° *Orient et Occident*, marche (Saint-Saëns); — 6° Prélude de l'*Africaine* (Meyerbeer); — 7° *Chantons victoire!* (Hændel); — 8° Ouverture de *Guillaume Tell*, par la garde républicaine (Rossini); — 9° Marche du *Prophète* (Meyerbeer); — 10° Finale de *la Juive* (Halévy).

— Au Cirque d'Hiver, dimanche dernier, brillante séance; programme très rempli, et très-bien rempli, qui, en outre de plusieurs morceaux favoris du répertoire des concerts populaires, nous offrait la première audition d'une œuvre importante, une symphonie de Brahms. Brahms est un des chefs de la jeune Allemagne musicale; quoiqu'il soit loin encore d'avoir la célébrité et l'autorité de Richard Wagner, les adeptes de la nouvelle école voudraient, pour la musique de chambre et la musique symphonique, le placer aussi haut que l'auteur du *Lohengrin* pour la musique dramatique. Brahms est certainement un maître d'une valeur incontestable; il sait de la musique tout ce qu'on peut en savoir; il y a dans sa manière de traiter l'harmonie et l'instrumentation un souffle, une vigueur et une puissance qu'on ne saurait méconnaître; mais il ne nous semble pas que l'inspiration soit chez lui au niveau de l'habileté pratique; ses idées ne sont pas assez nettement dessinées, manquent de saillie et de relief, et il règne en général dans ses compositions un manque d'unité et un défaut de cohésion qui déroutent l'oreille et finissent par engendrer la lassitude. Tel est l'effet qu'a produit la symphonie en *ré* majeur de Brahms qui malgré les fortes qualités que nous y avons signalées, a paru laisser le public assez froid. Très-difficile d'exécution, elle a été rendue avec un ensemble et une précision qui font honneur à M. Pasdeloup et à son excellent orchestre. Nous avons déjà eu, une première fois, à faire, à cette même place, l'éloge du concerto de violon de M. Garcin; dans la salle du Cirque, son succès a été encore plus marqué, et l'ovation décernée à M. Maurin, qui y a déployé une virtuosité de premier ordre, encore plus éclatante que dans la salle des fêtes du palais du Trocadéro. Tous les autres numéros du programme ont reçu l'accueil le plus chaleureux; dans la symphonie en *sol* mineur de Mozart, on a bissé le menuet, on a bissé également la *Rêverie* de Schumann, qu'a suivi, comme d'habitude, l'entr'acte de Taubert; mais les honneurs de la séance ont été surtout pour le chef-d'œuvre qui l'a terminée, le septuor de Beethoven, dont chacun des six morceaux a été salué par un tonnerre d'applaudissements. A. M.

— La réouverture des concerts de l'Association artistique au théâtre du Châtelet s'est faite par la 14e audition de *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, le grand succès de l'année dernière, qui, cette année encore, donnera certainement une série fructueuse de recettes. Nous n'avons pas à revenir sur l'appréciation de cette partition qui a été étudiée ici à différentes reprises; mais nous aimons à constater une fois de plus que dans son ensemble, c'est une des œuvres les plus claires et les mieux conçues de Berlioz. C'est la raison, sans doute, de l'excellent accueil que lui fait le public parisien, aujourd'hui que son éducation musicale a été fort avancée par l'audition répétée des grandes partitions de Beethoven. Il est, du reste, curieux d'observer que ce public, avec un tact remarquable, met le doigt sur les pages les mieux venues et les souligne spontanément de ses acclamations. Il me semble dès lors qu'on devrait l'abandonner librement à son impression et ne pas chercher à surchauffer son enthousiasme par des applaudissements et des *bis* intempestifs. Qu'on redemande la Marche hongroise, orchestrée avec tant d'éclat et arrangée avec tant d'effet dramatique; qu'on fasse répéter la piquante sérénade de Méphistophélès, qu'on veuille entendre deux fois la superbe invocation à la Nature, je n'y vois d'autre inconvénient que de prolonger outre mesure une séance déjà fatigante par les dimensions de la partition. Mais on devrait s'en tenir là; l'œuvre de Berlioz n'y perdrait rien et le succès n'en serait pas amoindri. Ceci dit à l'adresse des claqueurs volontaires qui peuplent le parterre du Châtelet, nous constaterons que l'exécution de la *Damnation de Faust* offre une interprétation exacte et fidèle de la pensée de Berlioz. M. Colonne la comprend excellemment et s'entend à la mettre en relief avec beaucoup d'habileté. Il est parfaitement secondé dans cette tâche difficile par l'intelligente Mlle Vergin, dont le talent souple se plie avec un bonheur égal aux exigences du théâtre et à celles du concert, et par le baryton Lauwers, dont l'interprétation pleine d'effets bien compris et bien étudiés paraît porter à fond sur le public. Nos compliments aussi à M. Villaret fils, dont la voix sans grand éclat ne peut malheureusement donner à l'invocation à la Nature la largeur de phrase et la puissance sonore qu'elle demande. V. W.

— Les séances de la grande salle du Trocadéro se suivent avec une rapidité, accélérée par l'approche de la clôture de l'Exposition. Après le grand concert Faure-Planté-Engally, il nous reste à constater la pleine

réussite de la matinée organisée par Mme Marie Laurent, avec le concours d'une foule d'artistes d'élite. Nous en avons donné dimanche le curieux et intéressant programme. A cette séance a succédé la matinée dramatique et lyrique organisée sous le patronage du ministre de l'intérieur et du ministre des beaux-arts, et donnée au bénéfice de la Société internationale pour l'amélioration du sort des jeunes aveugles. Pour la partie musicale, on a entendu Capoul et Gailhard, Carlotta Patti, Mlle Isaac, Mlle Blanche Deschamps, Mme Capitaine, et M. Nant l'organiste aveugle, dont nous avons récemment constaté tous les mérites; enfin, la Société chorale des jeunes aveugles qui s'est fait applaudir dans plusieurs morceaux de son répertoire

— Aujourd'hui dimanche 3 novembre, deuxième concert populaire de musique classique. Programme : 1° *l'Ours*, symphonie de Haydn; 2° Offertoire de Gounod; 3° Menuet des petits violons du *Capitaine Fracasse*, de E. Pessard; 4° *l'Océan*, symphonie de Rubinstein; 5° Sonate à Kreutzer, pour piano et violon, de Beethoven, par MM. Alfred Jaëll et Maurin; 6° Fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, aujourdhui, 15e audition de *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, sous la direction de M. Colonne.

— M. et Mme Lebouc reprennent leurs intéressantes matinées musicales dès demain lundi jusqu'au 28 avril.

— Mercredi 6 novembre, aura lieu dans la salles des conférences du Trocadéro, une matinée japonaise, qui promet d'être fort curieuse. Des Japonais, en costumes de leur pays, joueront deux pièces. L'une de ces pièces a pour titre *la Cérémonie du thé*. Elles sont réglées par M. Maëda. Une conférence sera faite, et M. Régamey dessinera au crayon les sujets qui l'ont le plus frappé dans son récent voyage au Japon. La matinée se terminera par la représentation de *la Belle Saïnara* de M. Ernest d'Hervilly, jouée par les artistes de l'Odéon.

— Les bals de Frascati, sous la direction brillante d'Arban, sont en pleine prospérité. Le répertoire combiné de Johann Strauss, Fahrbach et Arban y fait merveille et groupe autour de notre chef d'orchestre français une foule compacte d'auditeurs vraiment charmés. Les valses *Chanteurs des bois*, *Fleurs d'oranger*, *Souvenir à Joseph Strauss*, les polkas *la Dame de cœur*, *le Souvenir*, la mazurka des *Fiançailles* sont exécutées tous les soirs au milieu des applaudissements. Signalons aussi le fameux quadrille *Tout à la joie* composé par Arban sur les motifs populaires de Fahrbach. On ne manque jamais de le bisser. Ce sera la grande vogue de l'hiver.

NECROLOGIE

— Mme Jaell, la femme du célèbre pianiste, et l'une de nos virtuoses les plus remarquables elle-même, vient d'être cruellement éprouvée par la perte de sa mère Mme Trautmann. Tous les amis de M. et Mme Jaell prennent part à leur grand deuil.

— Nous devrons aussi toutes nos condoléances au sympathique ténor de l'Opéra-Comique, M. Engel, qui vient d'avoir la grande douleur de perdre son père.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2494 — 44e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Novembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

CHANSON LORRAINE

Chantée par Mlle VAUCHELET, poèsie d'ARMAND SILVESTRE, musique de J. FAURE. — Suivra immédiatement : *Je n'ose*, mélodie, paroles et musique de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la mazurka de H. STROBL, intitulée : *De loin comme de près*. — Suivra immédiatement : *La prière du matin*, pour piano, de A. TROJELLI.

Nous publierons dès les premiers numéros de la 45e année de publication du *Ménestrel*, commençant le 1er décembre prochain : 1° La seconde partie de l'étude consacrée par notre collaborateur VICTOR WILDER à BEETHOVEN et à son œuvre; 2° La seconde série des esquisses de A. MARMONTEL, sur les célèbres symphonistes et compositeurs pianistes.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 à fin novembre 1879 (45e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, Directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

DELLA MARIA

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN OUBLIÉ

IV

C'est le 19 ventôse an VIII (9 mars 1800) que Della Maria périt d'une façon si malheureuse, et c'est seulement dix jours après que Paris eut connaissance de cet événement. La première nouvelle en fut donnée publiquement par une lettre signée *Saint-Victor*, qui fut insérée dans *le Courrier des Spectacles* du 1er germinal, et reproduite le lendemain dans *le Journal de Paris*. Voici cette lettre :

« Les amis des arts ont à déplorer la mort subite et prématurée du citoyen Della-Maria, et les circonstances de cette mort ajoutent encore à l'impression douloureuse qu'elle doit produire. Depuis trois mois (1), il éprouvoit des douleurs de tête, des défaillances qui sembloient préparer la catastrophe funeste qui a terminé ses jours. Enfin, le 18 du courant, à neuf heures et demie du soir, rentrant chez lui, il est tombé sans connoissance et sans mouvement dans la rue Croix-des-Petits-Champs. Recueilli par une personne qui se trouvoit par hazard auprès de lui, transporté chez elle, il a repris connoissance, mais sans pouvoir proférer une seule parole. Tous les secours de l'art lui ont été inutilement prodigués, et après une cruelle agonie, il est (*sic*) expiré le lendemain matin à neuf heures. Il n'avoit sur lui aucun papier qui pût donner quelque indication sur ce qu'il étoit, et ce n'est qu'après dix jours de mortelles allarmes, et de recherches infructueuses, que ses amis ont enfin acquis la certitude de cette mort déplorable. Il est malheureux que les formes établies pour constater de semblables événemens n'ayent pas permis de le savoir plutôt (*sic*).

» SAINT-VICTOR. »

Le même journal, dans son numéro du lendemain 2 germinal, contenait une nouvelle lettre, signée d'un autre nom :

» Della-Maria n'est plus! c'est à ceux qui ont le droit d'ap-

(1) « Il y a trois mois environ que, sortant de chez M. Erard, rue du Mail, il éprouva une de ces défaillances, et fut transporté chez lui sans connaissance. »

précier son talent qu'il appartient de déplorer la perte de l'auteur du *Prisonnier*, de *l'Opéra-Comique*, du *Vieux-Château*, de *l'Oncle Valet*, etc. ; mais qu'il soit permis à l'ami qui le pleure de verser aussi quelques pleurs sur sa tombe. Sur sa tombe!... où est-elle? On a vu dans la feuille d'hier le détail de sa mort; son corps exposé quatre jours à la Morgue, a été jeté et confondu avec tous ceux qui sortent de ce triste dépôt! Ses parents sont à Marseille... mais tous les artistes ne sont-ils pas de sa famille, et celui qui n'a jamais parlé de ses rivaux que pour en faire l'éloge, ne doit-il pas en avoir fait des amis? Oui, je n'en doute pas, ils se réuniront tous à moi.

« Toute l'Europe a applaudi aux honneurs funèbres rendus au vénérable d'Aubenton, mais les amis de l'humanité ont éprouvé partout un moment de consolation en voyant que les restes d'un homme célèbre, quel qu'il fût, auroient à l'avenir quelque prix auprès du gouvernement qui auroit joui de sa vie. Tous ne peuvent avoir les mêmes droits, tous aussi ne peuvent avoir les mêmes honneurs, mais tous doivent être honorés suivant leur mérite. Ce n'est pas au Jardin des Plantes que peut être déposé le corps de l'infortuné Della-Maria... Mais n'est-il aucun asyle pour les Muses éplorées? et ces arts qui adoucissent nos maux et nous font quelquefois oublier la vie, n'ont-ils rien à attendre d'un peuple civilisé?... Non, Della-Maria, non, mon ami, le gouvernement où nous vivons honore les talens, le Ministre de l'Intérieur en est le protecteur, et le vœu de mon cœur ne sera pas tout à fait inutile à votre mémoire.

» A. G. Georges Dépinay.
» *Ancien Régisseur des Douanes nationales* (1). »

Enfin, une troisième lettre fut encore publiée, le 4, par le *Courrier des Spectacles*. Celle-ci était de Dupaty, l'un des auteurs du poëme de *l'Opéra-Comique*. Je la reproduis encore, pour montrer à quel point Paris s'était ému à la nouvelle de la mort du jeune musicien qui venait de disparaître d'une façon si lamentable, et combien il était aimé de tous ceux qui l'avaient connu.

« On doutoit encore ce matin de l'événement funeste qui vient d'enlever aux arts l'infortuné Della-Maria.

» Le doute est une sorte de préparation et de consolation à la douleur. Il paroît aujourd'hui que les amis de Della-Maria ont la triste certitude de sa mort.

» Tous ceux qui ont applaudi à ses ouvrages le regretteront; tous ceux qui le connaissoient joindront sans doute des larmes aux regrets.

» D. Della-Maria était né à Marseille; doué d'une imagination ardente et d'une gaîté vive, tempérée souvent par une douce mélancolie, enfin de toutes les qualités morales qui font le génie du musicien. Il alla en Italie chercher des leçons et des modèles : Paësiello fut son maître. Les principales villes d'Italie furent témoins de ses premiers succès.

» A son retour en France, il eut le bonheur de mettre en musique un de ces ouvrages qui n'ont besoin d'aucun charme étranger pour se soutenir; la musique de Della-Maria, fraiche, aimable, harmonieuse, pleine de chant, ne laisse rien à désirer, et la Comédie-Italienne lui doit en partie un des plus jolis ouvrages dont elle s'était enrichie depuis bien long-temps, *le Prisonnier*.

» Della-Maria eut depuis plusieurs succès, cependant sa modestie était extrême : il applaudissoit aux ouvrages des autres, et doutoit toujours du mérite du sien. Il laisse un ouvrage posthume que l'on étoit sur le point de représenter... Une mort cruelle, inattendue, l'enlève à 29 ans, à la fleur de son âge. Tous ses amis éprouvent cette douleur véritable qu'inspire un attachement mérité. Ceux qui ont partagé ses succès lui doivent plus que des larmes; c'est à ce titre que j'ose publiquement répandre quelques larmes sur sa tombe, honorer sa mémoire et regretter sa perte.

» Les regrets qu'on emporte sont plus honorables qu'un convoi, mais l'on gémit de la fin déplorable qui l'a privé des derniers devoirs que l'amitié se seroit empressée de lui rendre.

» Emmanuel Dupaty. »

On voit de quelle affection Della-Maria était entouré, et quels regrets il inspirait (1).

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Cette semaine aura été celle des chiffres par excellence :

Les recettes comparées des Expositions 1867 et 1878 auront occupé toute la presse théâtrale autant que les subventions lyriques et dramatiques ont préoccupé la Commission du budget pour l'année 1879.

En ce qui touche les recettes théâtrales de l'Exposition 1878, elles priment et de beaucoup celles de l'Exposition 1867, et l'on devait s'y attendre. D'une part, le goût du théâtre se développe chaque jour, de l'autre certaines de nos salles lyriques et dramatiques, — l'Opéra entr'autres, — ont vu leurs recettes s'augmenter dans une notable proportion. Bref, la saison d'Exposition a été des plus fructueuses pour nos théâtres, et nous nous en réjouissons à tous les égards. Quand le théâtre marche, tout marche; c'est absolument comme pour le bâtiment.

Du côté des subventions théâtrales, cela ne nous semble pas marcher aussi rondement; mais tout s'arrangera, soyons-en certains. La Commission du budget s'est montrée jalouse des prérogatives du Parlement, et voilà tout. Elle ne veut pas de renouvellement anticipé de privilége, afin de conserver à l'État sa liberté d'action, et sous ce rapport, M. Bardoux s'est déjà mis d'accord avec la Commission en ce qui touche l'Opéra. La subvention sera intégralement proposée aux Chambres pour l'année 1879, et la question de principe n'en sera pas moins réservée à partir du 31 octobre 1879, — date à laquelle expire le privilége de M. Halanzier. Bien mieux, M. le ministre des beaux-arts s'est engagé à présenter prochainement un projet de loi tendant à régler par voie législative le régime de l'Opéra, qui n'est réglé actuellement que par voie administrative. Bref, on veut pouvoir discuter à loisir les deux questions que voici : notre grande scène lyrique, avec son magnifique monument, ne devrait-elle pas être soumise au régime de la régie par l'État, où s'instituer, comme la Comédie-Française, sur le principe du Sociétariat des artistes? Ces questions écartées, on en reviendrait au mode actuel de gérance par un directeur responsable, en régularisant le partage de l'État dans les bénéfices.

Le retrait de la subvention de l'*Odéon* n'est qu'une simple suspension de subsides à l'adresse du renouvellement par trop anticipé du privilége de M. Duquesnel. Tout s'arrangera également de ce côté. La subvention sera même augmentée et les exigences du cahier des charges aussi. Ce n'est que justice.

(1) Le signataire de cette lettre était l'auteur du livret du dernier ouvrage mis en musique par Della-Maria, *la Fausse Duègne*. Cet ouvrage, laissé inachevé par le compositeur, fut terminé par Blangini et joué à l'Opéra-Comique, comme on le verra plus loin.

(1) Sur la mort de Della-Maria, voici les renseignements donnés par Alexandre Duval dans la préface du *Prisonnier* :

« Les circonstances de sa mort sont tellement inconnues qu'il me serait difficile de les expliquer. Elle fut aussi subite qu'imprévue : Della-Maria disparut tout à coup de Paris; comme il n'était point marié, et qu'il vivait loin de sa famille avec toute l'indépendance d'un artiste, son absence ne surprit pas d'abord les amis qu'il avait l'habitude de fréquenter. Il y avait à peu près quinze jours que je ne l'avais vu, et je supposais qu'il était dans quelque château voisin de la capitale où il composait un opéra. Un de ses amis, en envoyant chez moi pour me demander si j'avais de ses nouvelles, me donna quelque inquiétude. Je me rendis à son domicile, et je m'informai près du portier du jour où il était parti, de ce qu'il avait dit en partant. Je vis même son hôte, qui était son compatriote; il me parut fort inquiet. Nous nous promîmes de faire des démarches : elles eurent un succès prompt. On nous fit voir à la police ses habits et l'épingle de sa cravate qui représentait la tête d'un vieillard. Plus de doute, il était mort, et hors de son domicile. Faute de papiers qui auraient pu faire connaître sa demeure et ses amis, son corps avait été déposé à la Morgue; et ceux qui l'aimaient avaient été privés de la consolation de lui rendre les derniers devoirs. Par le procès-verbal qui constatait la levée du corps, il était à peu près prouvé qu'il était tombé en apoplexie dans je ne sais quelle maison... »

Quant à la *Comédie-Française* et à l'*Opéra-Comique* leurs subventions actuelles n'ont rencontré aucune opposition, donc passons.

Restait l'importante question « des auditions musicales », pour lesquelles M. Bardoux demandait 80,000 francs. La commission du budget a rejeté cete allocation, s'appuyant sur les 30,000 francs d'encouragement accordés dans un but analogue aux concerts Pasdeloup et Colonne. On pourrait en effet trouver pour les auditions musicales du projet L'Epine, une application toute naturelle par la composition spéciale des programmes de nos grands concerts symphoniques, mais pour cela il faudrait subventionner convenablement MM. Pasdeloup et Colonne. Le moins qu'on pourrait faire serait de porter à 25,000 francs l'allocation de l'un et de l'autre concert; pourquoi réduire celui de M. Colonne à 10,000 francs. Est-ce là reconnaître les heureux résultats de cette Société artistique?

En attendant que la grande question de l'Opéra arrive à solution, M. Halanzier poursuit ses superbes recettes d'Exposition, — bien que depuis le 1er novembre, il y ait une détente assez générale dans l'empressement du public à prendre d'assaut nos salles de théâtres. Cette détente va malheureusement s'accentuer, car aujourd'hui, 10, expire la prorogation de dix jours accordée aux exposants pour vendre leurs produits sur place. A compter de demain lundi les emballages vont commencer sur une grande échelle au Palais du Champ-de-Mars, et chaque jour les chemins de fer nous emporteront les spectateurs qui faisaient la fortune de nos théâtres. Les nouveautés vont devoir remplacer les pièces du répertoire. Il va falloir, maintenaint, piquer la curiosité des Parisiens par du nouveau ou tout ou au moins par du vieux rajeuni.

C'est ainsi qu'à la Gaîté, on vient de reprendre *la Grâce de Dieu*, ce succès légendaire qui fit verser tant de larmes à nos aïeules. Il serait puéril de nier que le drame célèbre de MM. Dennery et Gustave Lemoine n'ait pris quelques rides, mais il faut avouer aussi que ce sont des rides aimables, les rides d'une verte et solide vieillesse. Et vous verrez qu'il y aura là une série de fructueuses représentations. On n'a d'ailleurs rien épargné pour cela. A l'attrait d'un nouveau et fort beau ballet, on a encore ajouté l'appoint de deux divas, une de grande notoriété dans l'opérette, Mlle Schneider, l'autre qui naît à la vie artistique et dont le passage à l'Opéra-Comique fut déjà remarqué, Mlle Fechter. La première, pleine d'entrain et de brio, apporte trop de son propre naturel au rôle de Chonchon et par suite force un peu la note : Chonchon, une joyeuse fille, a bien jeté son bonnet par-dessus les moulins, mais non par-dessus la colonne Vendôme, qui n'était pas encore inventée de son temps. Mlle Fechter est au contraire une Marie très-touchante et dont la charmante voix apporte une saveur toute particulière aux mélodies populaires de Loïsa Puget. Elle a trouvé là comme un regain du succès qui l'a saluée à ses débuts, dans *Mignon*, à l'Opéra-comique.

Ne quittons pas la Gaîté, c'est-à-dire l'ex-Théâtre-Lyrique Vizentini, sans annoncer une bonne nouvelle aux jeunes compositeurs: La Ville de Paris se déciderait à reconstituer l'ex-Théâtre-Lyrique Carvalho, place du Châtelet, dans le monument même qui fut construit à son intention par M. Davioud, édifice que l'on appelle aujourd'hui Théâtre-Historique. MM. nos édiles *donneraient* non-seulement la salle éclairée à prix réduit, mais on y ajouterait une subvention à la condition que l'Etat ne supprimât pas la sienne. De la sorte, le Théâtre-Lyrique de la ville de Paris se trouverait avoir une existence d'autant plus assurée qu'il y a là décors, costumes, bibliothèque et répertoire musical de grande valeur. Un Capoul en disponibilité, le ténor Millet, se ferait directeur et offrirait assure-t-on, les garanties les plus sérieuses. Bref, on serait sur la voie d'une véritable résurrection. Puisse-t-elle aboutir dans les conditions qui nous sont communiquées, mais que nous ne transmettons à nos lecteurs que sous toute réserve.

Autre nouvelle qui mérite d'être enregistrée. L'administration Capoul vient d'obtenir des propriétaires de la salle Ventadour une prolongation de bail d'un mois afin de permettre au ténor-directeur de mener à bien tout un projet de théâtre-lyrique de *primo cartello* avec force étoiles à la clef. *Les Amants de Vérone* ne seraient que la préface du programme de MM. Capoul et Gailhard.

On annonce, à propos des *Amants de Vérone*, que Mlle Heilbron cède le rôle de Juliette à sa jeune et sympathique suppléante, Mlle Marguerite Rey.

LETTRES DE REMERCIEMENTS
DU COMITÉ DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Nous avons promis à nos lecteurs de leur faire connaître les chaleureux remerciements adressés par M. le Baron Taylor et MM. les membres du Comité de *l'Association des artistes musiciens* à MM. Faure, Planté et à Mme Engally, à l'occasion du mémorable concert du 26 octobre au palais du Trocadéro. Voici le texte même de ces lettres de remerciements dont nous devons l'amicale communication à notre collateur Oscar Comettant, l'un des membres les plus dévoués, les plus actifs du comité des musiciens :

A M. J. FAURE

« 28 octobre 1878.

« *Monsieur et très-honoré collègue et confrère,*

» C'est plein de reconnaissance pour votre cœur généreux et d'admiration pour votre grand talent que le Comité de *l'Association des artistes musiciens* vient vous exprimer ses vifs remerciements.

» Acceptez ces remerciements, Monsieur et très-honoré collègue et confrère, comme un simple mais sincère et profond témoignage de notre gratitude pour le service que vous venez de rendre à notre association.

» Quand Paris, quand notre Académie nationale de musique se trouve depuis trop longtemps, hélas! privée du premier chanteur français qui est aussi le premier artiste lyrique de notre époque, il est bon, il est fortifiant, il est glorieux pour notre association toute confraternelle, de vous voir un jour et par entraînement rompre le silence en sa faveur.

» Vous avez chanté pour nos pauvres musiciens privés des ressources de leur talent par l'âge ou par les infirmités: vous avez fait œuvre d'artiste. Accomplir le bien par le beau c'est un prodige dont les natures d'élite sont seules capables.

» Hommage vous soit rendu, Monsieur et honoré collègue et confrère, par le Comité de notre association, jaloux de vous exprimer sa reconnaissance à la suite de son fondateur et président. »

A MADAME ENGALLY

« *Madame,*

» Le président et les membres du comité de *l'Association des Artistes musiciens* viennent vous offrir l'expression de leur reconnaissance pour le gracieux concours que vous avez bien voulu apporter à notre concert du 26 octobre 1878, au Trocadéro.

» Votre nom, étranger d'origiue et nationalisé français par de brillants succès dans nos théâtres lyriques, n'a pas peu contribué à la grande attraction de ce noble concert.

» Cinq mille personnes vous ont vivement applaudie, madame, et ces applaudissements adressés à la voix sympathique et au talent de l'artiste, ont eu dans nos cœurs un double écho : ils signifiaient pour nous; talent et confraternelle bienfaisance unis en une seule et même manifestation.

» Nos pauvres chers musiciens, vieux ou infirmes, vous remercient par notre voix, et une fois encore, nous vous prions de recevoir l'expression de notre gratitude. »

A M. FRANCIS PLANTÉ.

» *Monsieur et très-honoré confrère.*

» L'*Association des artistes musicienss* vous doit beaucoup déjà, vous voulez qu'elle vous doive encore, vous voulez qu'elle vous doive toujours.

» Semblable à ces belles âmes qui croient n'avoir rien fait tant qu'il leur reste un peu de bien à accomplir, vous venez une dernière fois (qui ne sera pas la dernière, nous l'espérons) de mettre votre irrésistible talent au bénéfice de nos pauvres et si intéressants associés.

» Dieu et la charité sainte qui ne font qu'un, vous ont déjà remercié dans votre conscience. A notre tour de vous exprimer notre vive gratitude.

» Grâces vous soient rendues, Monsieur et très-honoré confrère. Vous êtes prince de l'art et vos magnificences sont princières, vous donnez sans compter, et ce serait vous offenser que de ne pas vous demander quelque chose.

« Ce que nous demandons aujourd'hui, après la mémorable journée du 26 octobre 1878, — glorieuse pour l'art et bienfaisante à nos chers infortunés musiciens, — c'est d'accueillir au nom de tous ceux que vous aurez soulagés, l'expression de notre profonde reconnaissance et nos témoignages enthousiastes pour votre admirable talent. »

***

Ces chaleureuses lettres de remerciements sont signées du Baron Taylor, président, de MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod et Henri Reber de l'Institut ; de MM. Ernest Altès, Adolphe Blanc,

Jules Cohen, Colmet-d'Aage, Oscar Comettant, Decourcelle, Delahaye, Deldevez, E. Gand. J. Garcin, E. Jancourt, C. Labro, T. de Lajarte, A. Lebel, C. Lebouc, A^m Léon, Lhote, Maury, Merlé, Moonen, Ad. Papin, L. Pickaert, C. Proust, E. Prumier, Emile Réty, Rose, L. Tubeuf et V.-F. Verrimst.

Ajoutons que des remerciements mérités ont été également adressés par le Comité à M. A. Peruzzi, accompagnateur, et à M. Alfred Lebeau, organiste, et qu'enfin M. Heugel, membre honoraire du comité, a reçu une lettre de M. le Baron Taylor et de MM. les membres de l'Association (lettre dont le directeur du *Ménestrel* nous prie de ne point publier le texte par trop flatteur) ; il est et sera toujours heureux de pouvoir témoigner son dévouement à *l'Association des artistes musiciens*, dont il a l'honneur d'être membre perpétuel.

H. Moreno.

P. S. — L'hiver s'annonce déjà : la bise d'hier vendredi ayant paralysé le gosier de Mme Krauss et celui de Mlle de Reszké, M. Halanzier a dû remplacer *Polyeucte* par *le Prophète*. A l'Opéra-Comique, c'est Mlle Vauchelet qui a payé tribut aux premiers froids. Elle a dû être remplacée, jeudi dernier, dans *les Diamants de la Couronne*, par Mlle Cécile Mezeray qui s'est tirée à son honneur de cette tâche improvisée.

Salle Favart, on est tout aux répétitions des *Noces de Fernande* titre définitif de l'opéra de MM. Sardou, de Najac et Deffès. C'est dans cet opéra que résonnera l'orgue que M. Cavaillé-Coll vient de construire pour l'Opéra-Comique et dont la réception officielle a eu lieu cette semaine.

L'Odéon et le Palais-Royal sont arrivés premiers dans le *steeple-chase* des nouveautés de fin d'année 1878. *M. de Chéribois*, comédie de M. Louis Davyl, a complétement réussi, rive gauche, et, dans un autre genre, la pièce des *Provinciales à Paris* de MM. de Najac et Pol Moreau, a fort égayé les spectateurs de la rive droite.

Le Théâtre-Historique, menacé de redevenir Lyrique, s'en prend aux *Pirates de la Savane*, dont une reprise vient de s'effectuer sous le patronage de la belle Océana succédant à Miss Menken.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à dimanche prochain la suite du travail de M. Lacome sur le musée instrumental rétrospectif du Trocadéro.

L'ALTO DU BON DIEU

M. A. de Pontmartin publie mardi prochain chez Calmann Lévy un volume de haut goût littéraire et d'un intérêt tout spécial pour les lecteurs musiciens. Ce nouveau livre de l'éminent écrivain est intitulé : *Souvenirs d'un vieux mélomane*. Grâce à l'obligeante attention de l'auteur et de l'éditeur, il nous est permis d'en offrir dès aujourd'hui une des pages les plus fines et les plus attachantes aux lecteurs du *Ménestrel*.

***

Lors des *Trois chutes de Robert le Diable*, j'ai parlé de Chrétien Urhan, ce singulier artiste, qui, occupant à l'Opéra le pupitre de premier *alto*, tournait constamment le dos à la scène et faisait maigre toute l'année. Vers cette époque, je passai cinq ou six ans sans aller à Paris. Je n'y retournai qu'en 1842. Le hasard m'y fit arriver au commencement de la semaine sainte.

Ce qu'il y a de plus suspect chez les restaurateurs parisiens, pour les personnes qui veulent observer les préceptes de l'Église, c'est le potage. Presque toujours on y découvre des *yeux* dont l'orthodoxie semble fort louche. Mais je me souvenais des délicieux potages au lait d'amandes du café Anglais, et, le mercredi saint, à six heures, Dominique, le maître d'hôtel, m'y installait à une petite table, voisine de celle que l'on réservait à Chrétien Urhan. Quelques minutes après, l'artiste entra. Il ne me parut pas changé. Son costume était le même ; chapeau à larges bords, une redingote noire ou plutôt une *lévite* qui descendait jusqu'aux talons, une cravate blanche négligemment nouée autour du cou, des souliers lacés, de longs cheveux qui retombaient sur le collet de la redingote ; une physionomie à la fois *romantique* et ascétique, une vague ressemblance avec Paganini, relevée par l'admirable expression de son regard où il était facile de lire une sorte de nostalgie céleste ; le type idéal d'un moine arraché à sa vocation et à sa cellule pour affronter les orages du monde et le sceptre d'Habeneck.

Nos deux tables se touchaient. Je mis une fort innocente affectation à demander le même dîner que lui ; potage au lait d'amandes, truite saumonée, salade russe et *parfait* au chocolat. Ce détail attira son attention. Deux ou trois fois, nos regards se croisèrent. A la fin, surmontant sa timidité :

— Il me semble, monsieur... murmura-t-il.

— Que j'ai eu l'honneur de vous rencontrer... Oui, monsieur, c'est pour moi un souvenir ineffaçable, la veille de la première représentation de *Robert le Diable*; — Je lui nommai le professeur Poncelet et notre cher et illustre Meyerbeer.

La glace était rompue. A dater de ce moment notre causerie devint intarissable : Chrétien Urhan, qui vivait dans une solitude absolue, paraissait heureux d'avoir un interlocuteur qui ne se moquait pas de son mysticisme comme ses camarades de l'orchestre, et qui partageait son ardente passion pour la musique. Nous prîmes l'habitude de dîner ensemble tous les jours ; nous dînions de bonne heure ; puis, le soir d'Opéra, nous nous promenions sur le boulevard ; les autres soirs, nous allions aux Champs-Élysées.

Hoffmann — mais un Hoffmann catholique —aurait pu seul décrire cet homme étrange, qui avait réussi à fondre dans un sentiment unique sa piété fervente et son amour pour son art.

Dans cette imagination et dans cette âme, pas un atôme d'alliage terrestre. On eût dit qu'il vivait dans un rêve constamment visité pas son ange gardien. Quand il me parlait des vieux maîtres, de Marcello, de Palestrina, de Pergolèse, son enthousiasme s'exaltait jusqu'au génie. Chaque jour, je faisais un nouveau pas dans sa confiance ; et pourtant je devinais qu'il y avait dans sa vie un mystère, une énigme, que, suivant toute vraisemblance, je ne connaîtrais jamais !

A la fin d'avril, il se fit un changement notable dans les manières et l'attitude de Chrétien Urhan. Lui, si calme, si recueilli d'ordinaire, il ne parvenait pas à me cacher son agitation et son trouble. Son humeur devint inégale ; ses distractions étaient innombrables ; tantôt un sourire de béatitude errait sur ses lèvres ; tantôt il fronçait le sourcil et se détournait comme pour chasser une idée importune. Dans nos promenades, il me serrait le bras avec une affectueuse violence ; puis il me demandait de le laisser seul, et je le voyais marcher à pas lents, la tête inclinée sur sa poitrine. Quand il revenait à moi, ses yeux étaient pleins de larmes. Enfin, un soir qu'il n'y avait pas d'opéra, il me prit la main, et me dit en bredouillant :

— Êtes-vous digne d'Elle?

— Qui, Elle?

— Vous le saurez plus tard... Venez!

Il me fit traverser la sombre galerie qui conduisait du passage de l'Horloge à la rue Grange-Batelière et où se trouvait la porte des artistes. Puis il me guida dans tout ce dédale de l'Opéra *intérieur*, où un profane a tant de peine à se reconnaître, et m'installa dans un fauteuil d'orchestre.

— C'est donc une répétition? lui dis-je à voix basse.

— Non, mais une audition, répondit-t-il, si bas, si bas et avec une émotion telle, que je dus le deviner au lieu de l'entendre.

L'éclairage était réduit au strict nécessaire : la rampe, çà et là quelques becs de gaz, et rien de plus. Pour quiconque n'y est pas habitué, ces vastes salles, silencieuses et vides, avec de grands espaces plongés dans l'ombre, ont quelque chose de sinistre. C'est un des traits caractéristiques des rendez-vous de plaisir, que, dès qu'ils chôment, se taisent où s'éteignent, ils deviennent lugubres. Une église dont les portes viennent de se fermer et qui ne garde plus qu'une petite lampe veillant dans le sanctuaire, est encore la maison de Dieu. Sa solitude, son obscurité et son silence continuent, pour l'imagination et pour l'âme, tout ce que leur ont dit les paroles du prêtre, les cantiques des fidèles et nos saintes cérémonies. Un théâtre où on ne joue pas attriste tout le quartier et n'a plus d'autre sens que le néant. C'est que l'homme, en dépit de tous ses efforts, ne peut effacer en lui l'empreinte de son origine. Si on l'interrompt dans ses joies, il retombe sur l'éternel fonds de tristesse et de vide. Si le plus léger fil le ramène à ses destinées immortelles, il n'a qu'à rentrer en soi pour prêter un langage à ses voûtes sacrées qui se taisent.

Un mois de causerie intime avec Chrétien Urhan m'avait disposé d'avance à toutes les hallucinations du monde fantastique. J'évoquais tour à tour les fantômes de Cornélie Falcon, d'Henriette Sontag et de madame Malibran. Je croyais entendre dans le lointain le cor de Freyschütz ou d'Oberon, la plainte de donna Anna, le rouet de Marguerite, le chœur de *Fidelio*, l'air du ballet des Nonnes, l'amoureuse chanson d'Agathe attendant son fiancé au milieu des paisibles harmonies d'une nuit d'été. Bientôt les musiciens de l'orchestre arrivèrent ; ils étaient au complet. J'aperçus à son pupitre Chrétien Urhan pâle comme un spectre.

Quelques abonnés dans les avant-scènes ; quatre ou cinq membres influents du Jockey-Club. Dans la loge directoriale, M. L. P..., directeur, que je ne veux désigner que par ses initiales : Halévy, Véron, Nestor Roqueplan, Duponchel ; et, au fond, à demi cachée derrière ces messieurs, la plus absolue, hélas ! la plus ombrageuse, la plus exclusive des souveraines — Rosine Stolz.

Un quart d'heure après, il y eut, dans l'orchestre et les avant-scènes, un léger murmure; puis un grand silence. Je vis paraître, conduite par Ferdinand Prévost, une jeune femme dont l'aspect, au premier abord, n'avait rien de bien éblouissant. D'une taille au-dessous de la moyenne, elle n'était ni jolie, ni belle, dans l'acception vulgaire de ces deux mots; mais, sur son front pur et dans son limpide regard, je retrouvais un reflet des clartés mystérieuses qui révèlent au monde extérieur le monde invisible. Elle me fit l'effet d'une exilée du pays de mes songes et je n'ai eu, plus tard, qu'à me souvenir de cette soirée sans lendemain, pour comprendre les paroles appliquées par M. Meyerbeer à cette même femme : — « C'est l'expression la plus délicate de l'art le plus virginal. »

Elle chanta l'air d'Alceste : « *Divinités du Styx!* » — la romance d'Alice : » *Va, dit-elle....* » l'air d'Agathe, dans *Freyschütz* : « *Le calme se répand....* » — Puis, avec Levasseur, un peu vieilli déjà, le duo des *Huguenots* : « *Pour sauver une tête si chère!* » et avec Duprez, le duo de la *Vestale*.

A mesure qu'elle chantait, j'éprouvais une sensation singulière. C'était une caresse angélique, étrangère à toutes les voluptés de la terre et même au plaisir de l'oreille, qui pénétrait peu à peu dans tout mon être et donnait pour moi une signification toute nouvelle à une phrase si banale : « C'est ainsi qu'on doit chanter en paradis! » A la voix de cette cantatrice inconnue, la musique devenait immatérielle comme la prière, et il me semblait qu'un irrésistible magnétisme m'attirait en plein idéal pour pour me rapprocher d'elle. Je regardai Chrétien Urhan, dont le maigre visage était éclairé par la bougie de son pupitre. Un peintre espagnol n'aurait pas choisi d'autre modèle pour exprimer l'extase d'un saint.

Par malheur, je ne tardai pas à m'apercevoir que son impression et la mienne n'étaient partagées par personne. Les rares auditeurs, disséminés dans la salle, opposaient, au contraire, à la jeune artiste une froideur glaciale. Evidemment, ils obéissaient à un mot d'ordre, ou leurs habitudes sensuelles et mondaines — on ne disait pas encore *boulevardières* — les rendaient inaccessibles à cette émotion si pure. Bientôt ce contraste me devint si pénible que je m'esquivai sans attendre la fin de l'épreuve.

Le lendemain, vers huit heures du matin, Chrétien Urhan entra dans ma chambre. Cette nuit l'avait vieilli de dix ans.

— Ah! les malheureux! les misérables! ils ne la veulent pas! ils ne la méritent pas! disait-il d'une voix comparable à un sanglot. Cette première audition sera aussi la dernière... Moi, j'ai donné ma démission. Je ne puis plus, je ne dois plus appartenir qu'au bon Dieu. Paris et l'Opéra me font horreur... Mais je n'ai pas voulu m'enfuir sans vous serrer la main!

J'étais presque aussi ému que lui.

— Vous avez donc un peu d'amitié pour moi? lui dis-je.

— Beaucoup... Vous étiez digne d'Elle... Vous seul l'avez comprise...

— Mais alors, avant de me quitter, ne me direz-vous pas le mot de cette énigme?

— Oh! très-volontiers... Je suis le fils d'un pauvre pâtre des environs d'Ensiedeln. Je portais au couvent le lait de nos vaches et de nos chèvres. J'avais atteint ma douzième année sans connaître d'autre musique que les chansons de nos montagnes. Depuis quelques jours, je remarquais qu'un des religieux, le Père Anthelme, me regardait avec une attention bienveillante. Un matin, il m'arrêta au passage, m'interrogea avec bonté, me fit chanter un de mes airs rustiques, et, apprenant que j'étais le sixième enfant d'une nombreuse famille :

— Veux-tu être un de nos enfants de chœur? me dit-il; je t'enseignerai le catéchisme et la musique.

C'était combler tous mes vœux. J'acceptai avec enthousiasme. Ce fut pour moi une vie nouvelle. Je servais la messe du Père Anthelme. Je chantais, les jours de grande fête. Je lisais de bons livres. La religion et la musique s'emparèrent, au même instant, de mon âme, et je ne les ai jamais séparées. J'étais heureux, bien heureux! Mon cher et saint protecteur, s'exagérant peut-être mes dispositions musicales, voulut m'initier à tous les secrets de l'harmonie et du contrepoint. Avant d'entrer au couvent, il avait été le meilleur élève du célèbre abbé Georges-Joseph Vogler, et jouait à merveille de presque tous les instruments. D'après ses conseils, je choisis l'*alto*, et mes progrès furent rapides.

Une nuit — j'avais dix-huit ans alors et c'était la nuit de Noël — j'étais agenouillé devant l'autel; tous les religieux dans leurs stalles. Le Père Anthelme chantait la messe. Je devais chanter, moi aussi, un *Agnus Dei* de Palestrina. Mon idée fixe, depuis quelques jours, était d'annoncer à mon bienfaiteur, avant la fin de cette sainte journée, que je ne formais plus qu'un souhait en ce monde : entrer dans les ordres, revêtir la robe de religieux, et borner là tout mon horizon, toute ma vie.

Je priais avec ferveur en invoquant mon ange gardien. Je pus croire qu'il me répondait; car, au même moment, notre orgue préluda avec un magnifique ruissellement d'harmonie, et une voix.... oh! mon ami, je ne vous en dirai rien qui puisse vous faire comprendre ce coup de foudre... C'était le ciel, c'était une messagère divine, réalisant d'emblée tous mes rêves d'adolescent où la Religion et la Musique m'étaient tant de fois apparues comme deux sœurs... Comment vous raconter les extases de cette heure inouïe? je craignais de devenir fou, et, s'il y a dans ma physionomie ou mes allures quelques bizarreries, elles datent de cette nuit.

Le lendemain, j'allai trouver le Père Anthelme. Je lui fis ma confession tout entière; je lui avouai que je mourrais de chagrin, si j'étais condamné à ne plus entendre la voix de cette femme... Il m'apprit que c'était une jeune fille de seize ans à peine, originaire d'un pays lointain. La veille au soir, un homme âgé, d'une figure vénérable, était venu sonner à la porte du couvent, avait parlé au supérieur et lui avait demandé avec instance la permission de faire chanter sa fille à la messe de minuit.

— Voyons, mon enfant, ajouta le bon Père; ce que vous me dites, est-ce sérieux?

— Oh! très-sérieux... Si je ne l'entends plus, j'en mourrai.

— Eh bien! prenez quinze jours de réflexion; après quoi, nous aviserons.

Quinze jours après, voyant que je dépérissais, il me dit avec un redoublement de bonté :

— Cher enfant, vous traversez une crise qui vous rendrait incapable de servir le bon Dieu, ou même de vivre en homme raisonnable et en honnête homme... Si pure que soit une passion, elle peut faire de notre tranquille couvent une cage, de notre robe la tunique de Nessus... Vous avez assez de talent pour vous tirer d'affaire; cependant, voici cinquante louis qui vous aideront à attendre. J'ai le droit de vous les donner; ils sont bien à moi... Je ne vous ai pas tout dit; avant d'être moine, j'ai été homme du monde et tout à fait artiste. J'ai connu, chez mon maître, l'abbé Vogler, la plupart des musiciens qui font parler d'eux en Europe. Voici des lettres; elles ne vous seront pas inutiles... En retour, je ne vous demande qu'une promesse. Restez toujours ce que vous êtes, en attendant mieux. La musique peut être ou une vierge céleste ou une dangereuse sirène. Si votre art vous met en contact avec le théâtre, méfiez-vous de la sirène, et soyez fidèle à la vierge. Songez quelquefois au couvent d'Ensiedeln qui abrita vos jeunes années, et au Père Anthelme, qui vous aime...

Dans un élan de pieuse reconnaissance, je saisis ses mains, et je lui dis en pleurant : « Non-seulement je serai fidèle, mais j'observerai de loin la règle du couvent. Pour avoir sans cesse présentes à l'esprit ma résolution et ma promesse, je renoncerai à mon nom de Guillaume, et je m'appellerai Chrétien. »

J'ai tenu ma parole.

— A propos, reprit le Père Anthelme, comment voulez-vous retrouver votre idéale cantatrice, si vous ne savez pas son nom?...

Je fus atterré; je n'y avais pas songé.

— Je le sais, moi, poursuivit-il en souriant. Son père l'a dit à notre supérieur... tenez, le voici! — Et il me remit une carte.

Deux jours après, j'étais parti. Un des musiciens auxquels le Père Anthelme m'avait adressé, — il était chef d'orchestre au théâtre de Carlsrhue, — m'accueillit d'une façon si cordiale, que je lui confiai mes perplexités, mon rêve, ma folie...

— A votre place, me dit-il, je sais bien ce que je ferais... Au lieu de courir de ville en ville, j'irais à Paris tout droit, et je tâcherais d'entrer à l'orchestre de l'Opéra. Tôt ou tard, cette jeune cantatrice ira s'y faire entendre. C'est un aimant irrésistible, et nos artistes ne se croient sûrs de leur talent et de leur succès, que lorsque le public parisien a ratifié les suffrages de l'Europe.

Je suivis ce conseil. Accueilli par Habeneck, je n'attendis pas plus de six mois la place de premier alto... Hélas! j'ai attendu huit ans la voix ineffable qui s'était emparée de mon âme et avait bouleversé ma destinée. Et ajourd'hui, je suis plus malheureux que si je l'avais perdue à tout jamais!...

— Pourquoi?

— Ne l'avez-vous pas deviné? Parce que c'est Elle qui a chanté hier soir, et que, justement froissée de cet accueil incroyable, elle repart ce matin en déclarant que, lui offrirait-on des millions, elle ne reviendra jamais à Paris...

— Et vous?

— Moi, je retourne à mon couvent, que je n'aurais pas dû quitter... Ce monde est trop méchant!... Ces prétendus connaisseurs sont trop dominés par des intérêts vulgaires, par de mauvaises passions! Ces reines de théâtre sont trop jalouses! Rien n'existe plus pour moi ailleurs que dans le sanctuaire... Avant un an, Chrétien Urhan, — L'ALTO DU BON DIEU, comme m'appellaient ces mécréants, — ne sera plus que le Frère Guillaume. Encore une poignée de mains, et adieu!

Il sortait; je le retins. — Et le nom de votre cantatrice? lui dis-je.

— Le voici; ne l'oubliez pas; il sera bientôt, pour les dilettantes parisiens, synonyme de regret, de honte et de remords... Elle se nomme — JENNY LIND.

A. DE PONTMARTIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations d'Adelina Patti, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, sont des plus brillantes, comme on pouvait s'y attendre. La presse belge est d'ailleurs unanime à constater les progrès réalisés par l'éminente artiste, dans le chant dramatique. Voici, ce qu'en dit notre collaborateur Théodore Jouret dans son feuilleton de l'*Écho du Parlement* :

« La netteté et l'égalité du timbre sont vraiment merveilleuses, dans ce clavier vocal dont la sonorité, puissante et moelleuse tout à la fois, embrasse une étendue de deux octaves et demie : la vocalise atteint et fait sonner, en pleine rondeur, jusqu'aux *mi* et *fa* suraigus. Et avec cela, pas un trou, pas une tare, dans le ferme tissu du medium, après vingt ans d'un travail incessant. C'est là le prodige qui vous saisit d'abord; et ç'a été aussi la première et vive surprise de cette soirée du retour, après cinq ou six ans d'absence. Autre surprise, et plus vive encore : le temps, en respectant l'homogénéité et la pureté de la voix, lui a aussi donné plus d'ampleur et de profonde résonnance ; la cantatrice y a conquis, du même coup, une richesse précieuse : les effets de « demi-voix », qu'elle accentue avec un art exquis, et qui doublent les ressources de la chanteuse dramatique. Le deuxième acte de la *Traviata* nous a apporté des révélations nouvelles : la phrase mélodique, dessinée en toute perfection, reçoit ici une coloration intense en sa simplicité discrète, et la sobriété du moyen ajoute encore à la puissance de l'impression reçue. Chose rare ! en ces temps de virtuosité nomade qui condamne l'artiste à s'en aller par tous les pays de dilettantisme, excellent, médiocre ou pire, au risque d'y sacrifier aux caprices de cet assemblage fantasque qu'on appelle un public, Mme Patti a couru les deux mondes sans porter la peine de cette vie de fatigue physique, et en se préservant des périlleuses contagions du mauvais goût. Non-seulement la Patti a victorieusement traversé ces épreuves, mais elle a laissé en chemin les mignons défauts de la débutante américaine : le précieux métal s'est épuré, en se dépouillant de ses scories d'origine. »

— L'anniversaire de la mort de Mendelssohn, décédé à Leipzig le 4 novembre 1847, a été solennisé à Berlin par l'école supérieure de musique et par le *Stern'sche gesangverein*. Les élèves du grand établissement scolaire de Berlin ont donné une exécution remarquable d'*Élias*, sous la conduite de leur directeur, le virtuose Joachim, tandis que le *Stern'sche gesangverein* avait porté sur son programme *le Paulus*. Ce concert était le début du nouveau directeur de la Société, le compositeur Max Bruch.

— Pour son premier concert de la saison, la *Singacademie* de Berlin a offert à ses abonnés une belle interprétation de la messe en *si* mineur de J.-S. Bach. Cette belle œuvre, avec laquelle le public allemand est aujourd'hui familiarisé par de fréquentes auditions, a produit un effet grandiose.

— On promettait définitivement pour le 9 novembre à l'Opéra de Vienne la première représentation du *Siegfried*, de Wagner. Après cet ouvrage on s'occupera sans désemparer de la mise en scène du *Crépuscule des dieux*, dont la représentation complétera le cycle des *Niebelungen* sur la grande scène musicale de la capitale autrichienne.

— Le 2 novembre, on a donné à l'Opéra impérial de Vienne une audition du *Requiem* de Verdi, au profit des blessés de Bosnie. Deux élèves de Mme Marchesi, Mlles d'Angeri et Stahl, se sont tout à fait distinguées dans la belle œuvre de Verdi, et y ont remporté un succès hors ligne. Ajoutons, à propos de Mme Marchesi, que le nombre de ses élèves s'augmente dans des proportions vraiment extraordinaires. Toutes les nationalités sont représentées dans la classe de l'éminente artiste : elle a des élèves russes, américaines, danoises, polonaises, italiennes, sans compter, naturellement, les Viennoises, parmi lesquelles se distingue déjà la charmante fille du ténor Walter, qui ne tardera pas à faire parler d'elle.

— Le ténor Schott, de l'Opéra de Vienne, a chanté dans le courant de la semaine dernière le *Tannhœuser*, *Rienzi*, *Lohengrin* et *le Prophète*. Voilà un artiste dont l'organe doit être fièrement robuste et plus d'un directeur de théâtre enviera certainement à M. Jauner la possession d'un pareil pensionnaire.

— Le théâtre *An der Wien*, de Vienne, monte, en ce moment, un nouvel opéra-comique de Johann Strauss, qu'il compte donner dans le courant du mois de décembre. Le nouvel ouvrage du mélodieux auteur de *la Reine Indigo* et de *la Tzigane* est intitulé *Blindekuh*, lisez *Colin-Maillard*.

— Le théâtre de Brême vient de donner la première de *Lancelot*, opéra nouveau de M. Henschel, le compositeur applaudi de *Mélusine*. L'ouvrage, d'après les journaux de la localité, aurait pleinement réussi.

— Un journal de Leipsig nous apporte une nouvelle dont nous lui laissons la responsabilité. Offenbach, fatigué de ses triomphes dans l'opérette, passerait avec armes et bagages au genre sérieux ; il écrirait en ce moment un grand opéra en cinq actes pour le théâtre de Vienne.

— Le dernier numéro de la *Nouvelle Gazette musicale de Berlin* contient à notre adresse l'aménité suivante : « Le dernier programme du Concert populaire montre à quel point nous autres Allemands nous sommes indispensables aux Français en matière de bonne musique de concert. Ce programme contient en effet les noms de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms et Taubert. Quand donc notre musique d'opéra deviendra-t-elle intelligible et nécessaire à nos voisins? Il serait temps peut-être d'y songer, d'autant plus que dans le domaine du grand opéra, de l'opéra-comique aussi bien que dans celui de l'opérette, les Français en sont arrivés à complet épuisement. » Il y paraît, en effet, cher confrère, et c'est sans doute parce que nous sommes entièrement finis que vos compatriotes, en gens bien avisés, se partagent les dépouilles de notre répertoire.

— On sait que l'impresario Mapleson est en ce moment à la tête de deux troupes. L'une d'elles, où nous relevons les noms de Mlle Marimon, de Mme Pappenheim, de Mme Trebelli, est à *Her Majestys* de Londres, où elle joue la *Carmen* de Bizet et la *Dinorah* de Meyerbeer. L'autre troupe est à New-York, où elle vient de faire ses débuts sous l'archet du maëstro Arditi. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le feuilleton du *Courrier des États-Unis* :

« La première représentation a donné au public une idée favorable de la compagnie. Ce qu'il faut louer avant tout et sans réserves, c'est l'orchestre et son conducteur. M. Arditi sera le véritable lion de la saison. Avec lui les partitions ne sont pas dénaturées ; rhythmes, mouvements, nuances, tout est obervé avec une religieuse exactitude : M. Arditi ne subtitue pas ses caprices à la pensée du maître ; il se borne à l'interpréter. Sous son bâton les exécutants font merveille. Les chœurs sont nombreux, bien d'aplomb, bien stylés, élégamment vêtus. C'est une rupture radicale avec la tradition. Les New-Yorkais n'en voulaient pas croire leurs yeux. Les décors sont proprement agencés, quelques-uns ont été considérablement rafraîchis. Les ameublements, les accessoires et tout ce qui concerne la mise en scène est très-soigné jusque dans les moindres détails. Cela ne sent plus la misère et la vétusté. »

— M. Westberg, le jeune ténor suédois, engagé par M. Strakosch pour sa tournée d'opéra aux Etats-Unis, vient de débuter de la façon la plus brillante à Philadelphie dans la *Traviata*. Tous les journaux américains s'accordent à faire son éloge.

— *La Pergola* rouvrirait définitivement l'hiver prochain. Les engagements se font en ce moment et Mlle Moisset, demandée à l'*Apollo* de Rome, le serait également à la *Pergola* de Florence. Elle chanterait Ophélie d'*Hamlet*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le comité des études du Conservatoire a examiné cette semaine les aspirants aux classes de chant, hommes et femmes. Il s'est présenté plus de deux cents candidats dont un certain nombre doués de voix remarquables. Les ténors n'y sont pas en majorité, bien au contraire. Parmi les artistes en herbe reçus par le comité plusieurs portent un nom illustré déjà par le théâtre. Citons notamment un jeune frère du baryton Bouhy, une sœur de Mlle Laure Fonta, ballerine de l'Opéra, et une sœur de Mlle Rosine Bloch, la belle Fidès du *Prophète*. On remarque aussi dans les classes du Conservatoire une jeune sœur de Mlle Bilbaut-Vauchalet, qui se prépare aux études du chant.

— M. Hommey, du Conservatoire de Toulouse, vient d'être appelé à diriger l'une des classes de solfège spécial aux chanteurs, fondées par M. Ambroise Thomas, au Conservatoire de Paris. On dit M. Hommey de l'étoffe de M. Mouzin, c'est-à-dire un parfait professeur, sachant faire des lecteurs sans causer le moindre préjudice aux voix destinées à briller sur nos scènes lyriques. M. Hommey succède à M. H. Duvernoy, nommé professeur d'harmonie en remplacement de Mme Dufresne.

— Le vide récent fait dans l'enseignement du chant par la mort d'Henri Potier vient aussi d'être comblé, au moins provisoirement. Par arrêté, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a chargé M. Archainbaud, pour deux années, du cours de ce professeur. On sait que M. Archainbaud, de la *Société des concerts*, a été l'un des lauréats les plus marquants de la classe Révial au Conservatoire.

— Première omission à signaler, classe 6, enseignement élémentaire : deux médailles d'argent ont été attribuées, l'une à Mlle L. Collin, professeur de chant de l'École normale des institutrices de la Seine, pour sa méthode élémentaire chorale et rhythmique ; l'autre à l'Institut de Mmes Fabre et Gentilhomme pour leur méthode d'enseignement non-seulement littéraire mais aussi musical. On sait que Mme Anna Fabre, cantatrice distinguée, est l'auteur de leçons et devoirs élémentaires de musique très-estimés.

— A l'occasion des distinctions si méritées dont il vient d'être l'objet à l'Exposition, M. Cavaillé-Coll a offert dimanche dernier à son nombreux personnel d'employés et d'ouvriers un banquet qui a eu lieu dans la grande salle de sa manufacture. Le repas, auquel a présidé la plus parfaite cordialité, a été émaillé de plusieurs toasts. Après un speech de M. le curé de Notre-Dame-des-Champs, M. Philbert, chancelier général de France à Amsterdam, a répondu par quelques paroles dans lesquelles il a fait l'éloge de la maison Cavaillé-Coll. La fête à l'adresse du maître de la maison, a eu pour épilogue un feu d'artifice très-réussi, dont, cette fois, les employés de la maison ont fait les honneurs à leur excellent patron. Inutile de dire que parmi les invités de M. Cavaillé-Coll, venus du dehors, se trouvaient plusieurs de nos organistes les plus distingués, MM. Saint-Saëns, Franck, Guilmant, Widor, Gigout, etc., qui ne se sont pas fait longuement prier pour se rendre à l'un des orgues qui décoraient la salle du festin, et chanter, l'un après l'autre, en des modes divers, les agréables impressions qu'ils ressentaient. Bref, charmante réunion qui a permis aux amis de l'illustre facteur de constater que, en fait de revendications sociales, il ne sortira jamais des ateliers de l'avenue du Maine que de toujours merveilleux instruments qui continueront à porter au loin la renommée de la facture française.

Les Cours de Solfége par M. Hommey (Professeur au Conservatoire), *ont lieu* :

1° Les **Cours de 1er degré**, les mercredis et samedis, de 4 heures à 5. Prix: 20 francs par mois.

2° Les **Cours de 2e degré**, les lundis et jeudis de 4 heures à 5. Prix : 20 francs par mois.

Les **Cours de solfége et classe d'ensemble** pour les élèves chanteurs (musique classique et musique religieuse), ont lieu le mardi, de 4 heures à 5. Prix : 20 fr. par mois.

Les **Cours de théorie et d'harmonie**, comprenant la connaissance des accords, l'harmonie appliquée au piano et la transposition par M. A. Marmontel, professeur au Conservatoire national de musique, ont lieu le mercredi, de 3 heures à 4. Prix : 20 francs par mois.

Le **Cours de violoncelle**, d'accompagnement et de musique classique, par M. Ernest Nathan, a lieu le vendredi de 3 heures à 5. Prix: 20 francs par mois.

Les **Cours de chant**, par M. Étienne Rey, ont lieu :

Le premier, le mardi, de 3 heures à 4. Prix : 30 francs par mois.
Le deuxième, le samedi, de 3 heures à 4. Prix : 30 francs par mois.

Le **Cours de musique d'ensemble**, par M. L. Pagans, a lieu le jeudi, de 3 heures à 4. Prix : 25 francs par mois.

LEÇONS PARTICULIÈRES

S'adresser chez Mme de VANDEUL, 21, rue de Rome,

tous les jours, de 10 heures à midi.

Et chez MM.

BRANDUS, éditeur de musique, rue Richelieu, 103.
DURAND SCHŒNWERK et Cie, éditeurs de musique, place de la Madeleine, 4.
L. ESCUDIER, éditeur de musique, 21, rue de Choiseul.
HEUGEL ET FILS, éditeurs de musique, rue Vivienne, 2 bis.

Les Cours, payables d'avance, commenceront le 10 Novembre 1878.

8-4035 Paris. — Morris père et fils, imprimeurs brevetés, rue Amelot, 64.

— L'audition du grand orgue de Saint-Merry, qui a eu lieu mardi, 29 octobre, a été pleine d'intérêt. Le programme, bien composé, était heureusement coupé par des morceaux de chant. L'orgue de Saint-Merry, originairement construit par Henri Clicquot, le plus habile facteur français du siècle dernier, a été restauré et complétement transformé, il y a longtemps déjà, par la maison Cavaillé-Coll, qui vient d'y faire une réparation importante. Saint-Saëns et Chauvet ont été titulaires de cet instrument, joué actuellement par M. P. Wachs, jeune artiste qui a prouvé du talent dans l'exécution de la sonate en *la* de Mendelssohn, dans la grande fugue en *sol* mineur de S. Bach, et aussi dans quelques parties de son improvisation. Le *Cantabile* de M. César Franck, et l'*Andante* et *Allegretto con moto* de M. E. Gigout — deux pièces qui ont eu un légitime succès au Trocadéro — ont été jouées par leurs auteurs. M. Gigout a, en outre, exécuté un morceau de Chauvet, un autre de Boëly, d'un effet tout à fait charmant, et la *Toccata* en *fa* de S. S. Bach, enlevée avec beaucoup de brio. Mais pourquoi l'improvisation de l'habile organiste de Saint-Augustin s'est-elle terminée si vite? Ne serait-ce pas le bruit et le réel désordre occasionnés par une quête malencontreusement placée à ce moment de la séance qui auraient fait brusquer le dénoûment d'un morceau du reste bien venu? Louer les qualités d'un orgue signé Cavaillé-Coll est superflu. Terminons donc en citant l'*Ave Maria* de Gounod et le *Pater noster* de Niedermeyer, chantés par Mlle Garnier, et qui ont produit leur effet accoutumé.

— M. Planchet, qui a obtenu aux derniers concours de l'école de musique religieuse, fondée par L. Niedermeyer, les prix d'harmonie, de plain-chant et de composition musicale, vient d'être nommé maître de chapelle de la cathédrale de Versailles.

— Mme Christine Nilsson est attendue à Paris, cette semaine, de retour d'Angleterre.

— Mlle de Belloca, de retour de Suisse, s'apprête à une nouvelle tournée de concerts et de représentations, cette fois en France, et toujours sous l'heureuse direction de l'impresario Fischoff. Nous lui souhaitons même succès que dans la patrie de *Guillaume Tell*.

— Le célèbre contrebassiste Bottesini n'a fait que passer par Paris se rendant à Londres, mais il nous fait espérer un concert, cet hiver.

— Le jury chargé d'examiner les œuvres lyriques des jeunes compositeurs marseillais, dont la plus méritante doit, selon le cahier des charges être représentée cet hiver sur la scène du Grand-Théâtre, vient de se réunir. Il y a quatre opéras présentés à ce concours. Le premier, *Spartacus*, opéra en cinq actes, musique de M. Monsigu; *le Giaour*, opéra en quatre actes, musique de M. Paul Morel, avocat; *la Princesse de Bohême*, musique de M. Rœdel, répétiteur des chœurs au Grand-Théâtre; *Sarah*, musique de M. J.-B. de Croze, quatre actes.

— La saison des débuts vient de se terminer au Grand-Théâtre de Marseille de la manière la plus heureuse. A part le ténor Valdéjo auquel on a tenu rigueur, M. Desaix du *Sémaphore* constate que toute la troupe présentée par M. Campocasso a été reçue avec la plus vive faveur. Citons parmi les noms des artistes acclamés chaque soir, ceux de Mme Leslino, la forte chanteuse, de Mlle Cordier, la chanteuse légère d'opéra-comique, de Mlle Hamann, la chanteuse légère d'opéra, de Mlle Douau, la fine et sémillante dugazon, des ténors Mierzwinski et Duchesne, des barytons Manoury et Maugé, des basses Jourdan et Neveu, un ensemble remarquable, comme on le voit, et dont la composition fait grand honneur à l'habileté administrative de M. Campocasso.

— Au Grand-Théâtre de Nantes, le direction Lemoigne vient de faire une bonne reprise d'*Hamlet* avec l'excellent baryton Guillemot et Mme Dereims-Devriès pour nouvelle Ophélie, — à laquelle l'*Union Bretonne* décerne l'éloge flatteur que voici : « Dans Ophélie, Mme Devriès-Dereims s'est montrée ce qu'elle est, une chanteuse extrêmement habile et ne visant pas absolument aux effets, mais y arrivant naturellement et sans effort. »

— On nous écrit de Lyon : L'administration du nouveau théâtre Bellecour à Lyon, a choisi pour son premier chef d'orchestre M. A. Lévy, professeur de violon au conservatoire de cette ville. Nos sincères félicitations à l'administration qui ne pouvait faire un meilleur choix. »

CONCERTS ET SOIRÉES

Programme très-varié au dernier concert populaire, et comme de coutume, très-nombreuse assistance. On a fait le meilleur accueil à la grande symphonie de Rubinstein, l'*Océan*, mieux comprise de jour en jour, surtout l'*allegro*, le *scherzo* et le *finale*. Les fragments de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, interprétée par MM. Maurin et Jaëll, ont singulièrement intéressé l'auditoire, et la variation pour violon a été redemandée. La symphonie de Haydn intitulée l'*Ours*, l'offertoire de Gounod ont également été reçus très-favorablement, ainsi que le menuet (bissé) du *Capitaine Fracasse*, de M. Emile Pessard. Les fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'Été* ont dignement terminé cet intéressant concert. M. P.

— Au deuxième concert du Châtelet, dimanche dernier, la quinzième audition de la *Damnation de Faust* a fait encore salle comble. Le chef-d'œuvre d'Hector Berlioz, si excellemment interprété par l'association artistique, sous l'habile direction de M. Colonne, a, comme toujours, soulevé les applaudissements et les bravos d'un public enthousiaste. Grand succès pour Mlle Vergin, MM. Villaret fils et Lauwers, dans les rôles de Marguerite, de Faust et de Méphistophelès. On a bissé, pour ne pas en perdre l'habitude, cinq morceaux : la *Marche Hongroise*, la *Valse des Sylphes*, la *Chanson du Roi de Thulé*, la *Sérénade de Méphistophélès*, et l'*Invocation à la nature*. L'orchestre est toujours parfait d'ensemble et de précision et les chœurs sont évidemment encore en progrès sur l'année dernière. A. M.

— Jeudi dernier, 2e concert donné par M. Dupressoir assisté de M. A. Peruzzi au *Cercle de France international* du boulevard des Capucines. Mlle Baux, de l'Opéra, et le baryton Valdec avaient été appelés à faire les honneurs de la partie vocale de cette séance qu'ils ont ouverte par le duo d'*Hamlet*, très-applaudi des nombreux assistants, tous membres du cercle dont notre grand chanteur Faure vient d'être nommé sociétaire honoraire. Un jeune pianiste de talent, M. Rosenthal, a fait entendre du Liszt, du Chopin et du Schumann. Pour terminer cette intéressante séance, scènes et chansonnettes par M. Marc des Champs. La pastorale d'*Orphée aux enfers* et la scène comique de MM. Lemercier de Neuville et Cressonnois, intitulée *En Province*, ont couronné le programme de M. Peruzzi. H. M.

— M. et Mme Charles Lebouc viennent de rouvrir leurs salons et de reprendre ces charmantes matinées musicales qui excitent un tel empressement que, à l'instar de la société des concerts du Conservatoire, ils se sont vus obligés de répéter deux semaines de suite le même programme pour deux séries d'invités. C'est lundi dernier, 4 novembre, qu'a eu lieu la séance de réouverture qui a été très-brillante. Les artistes qui en ont fait les honneurs sont, en outre du maître de la maison, qui a tenu le violoncelle avec sa supériorité habituelle, Mme Cœdès-Mongin pour le piano, M. Taudou, premier violon, M. Morhange, deuxième violon, et M. Vannereau, alto; et pour la partie vocale, Mme Ernest Bertrand. Les noms que nous venons de citer disent assez avec quelle perfection ont été rendus le quatuor en *fa* mineur de Mendelssohn, pour piano, violon, alto et violoncelle, et le quartetto en *la*, de Beethoven, pour instruments à cordes, qui ont produit beaucoup d'effet. Une autre importante composition instrumentale qui a été aussi très-sympathiquement accueillie, c'est le trio en *ré*, de M. Adolphe Blanc, pour piano, violon et violoncelle, plein de motifs gracieux et de traits élégants, mettant on ne peut mieux en relief le talent des trois exécutants, Mme Cœdès-Mongin, MM. Taudou et Lebouc qui y ont rivalisé de virtuosité. Mme Bertrand a d'abord chanté très-largement un air d'*Orphée*, de Gluck, et dit ensuite avec beaucoup de charme la mélancolique chanson du *Pêcheur de perles*, de Bizet, et la jolie chanson vénitienne du *Bravo*, de Salvayre. La séance a été clôturée par deux petites pièces de piano, notamment une très-originale polka de Raff, que Mme Cœdès-Mongin a jouées avec beaucoup de verve et de brio. A. M.

— Un dernier écho des bains de mer : Il nous revient que la saison de Trouville a été cette année particulièrement brillante. On sait que le directeur de la musique au Casino n'est autre que M. Pasdeloup, (le fondateur de ce *Concert populaire*, qui lui prend le meilleur de son temps et de ses forces). Aussi, M. Pasdeloup a-t-il eu l'idée de s'adjoindre pour la saison de Trouville un autre lui-même et, comme il se connaît en hommes, il a choisi pour lieutenant M. Borelli, un excellent chef d'orchestre en même temps qu'un parfait musicien. Dans ces circonstances, M. Borelli a eu l'occasion de faire jouer sa musique, qui ne serait pas moins appréciée à Paris qu'à Trouville si elle y était aussi connue. Parmi ses nouvelles compositions qu'il a fait applaudir cet été, citons une charmante valse de concert, une fantaisie symphonique : *Fête italienne*, deux polkas dignes de Strauss et de Fahrbach, intitulées : *Giannina* et *Marguerite*, sans compter une série de fantaisies sur les opéras célèbres et une élégante *barcarolle* pour violon que l'archet de M. Heymann a dû redire à chaque audition. Ajoutons qu'au dernier concert, le public de Trouville a fait une ovation des plus flatteuses à M. Borelli qui avait dirigé avec autant de souplesse que d'aplomb les opéras-comiques et opérettes composant le répertoire des villes d'eaux. Les qualités dont il a fait preuve pendant cette campagne le désignent tout naturellement pour prendre la direction d'un de nos orchestres de théâtre à la première vacance.

— Aujourd'hui dimanche, au *Concert populaire* : 1° Symphonie pastorale de Beethoven ; 2° Fragment symphonique de Schubert ; 3° Air de ballet de Félicien David ; 4° Concerto pour piano de M. B. Godard, exécuté par M. Gustave Lewita ; 5° Thème et variations de Mozart ; 6° Rapsodie hongroise de Listz. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au concert du Châtelet, seizième audition de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, avec Mlle Vergin, MM. Villaret fils, Lauwers et Carroul dans les soli. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

1878-1879 — 45[e] ANNÉE DE PUBLICATION — 1878-1879

PRIMES 1878-1879 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1[er] DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement:

A l'un des nouveaux recueils de **CH. GOUNOD** 6[me], 7[me], 8[me], 9[me] et 10[me] volumes in-8°

SIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *MEZZO-SOPRANO* ou *CONTRALTO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

SEPTIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *SOPRANO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

HUITIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *TÉNOR*.

1 Inspirez-moi.
2 Un jour plus pur.
3 Salut, demeure chaste et pure.
4 Anges du paradis.
5 Broutez, mes chèvres.
6 Ah! lève-toi, soleil.
7 Doux nectar.
8 O jours heureux!
9 Ces attraits qu'on admire.
10 Salut! tombeau.
11 Du Seigneur pâle fiancée.
12 Prenez-moi entre vos bras.
13 En vain j'interroge.
14 Puis-je oublier.
15 La bataille des vins.

NEUVIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BARYTON*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 La Reine Mab.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Les amoureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Allons, jeunes gens.
9 Allons, Vulcain.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Vous, qui faites l'endormie.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 La bataille des vins.

DIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BASSE*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 Buvez donc ce breuvage.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Que les songes heureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Dieu qui fit l'homme.
9 Le Juif-Errant.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Aux lueurs matinales.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 Le grand art de cuisine.

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent:

L'un des deux volumes des mélodies de J. FAURE.

Le volume des scènes et mélodies de ED. MEMBRÉE.

Le volume de vingt mélodies inédites de A. ROSTAND

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes:

PSYCHÉ, opéra en 4 actes, de AMBROISE THOMAS
PARTITION transcrite pour piano solo, par A. BAZILLE.

MENDELSSOHN
CÉLÈBRES MÉLODIES transcrites et variées par **Gustave LANGE.**

1. O vallées! ô cimes! — 2. Chanson du dimanche. — 3. Chant d'automne. — 4. Plainte de Suleika. — 5. Refrain populaire. — 6. Conte d'hiver. — 7. C'est le jour du Seigneur. — 8. Souvenir. — 9. Sous les branches. — 10. Barcarolle vénitienne. — 11. La Chute des feuilles.

LA TZIGANE, opéra-bouffe en 3 actes de JOHANN STRAUSS
PARTITION transcrite pour piano solo, par J. ANSCHUTZ.

H. HOFMANN
LES REFLETS, petites pièces de piano pour **concert.**

1. L'Elfe. — 2. Agitation. — 3. Beaux jours envolés. — 4. Perdue! — 5. Les Echos de la danse. — 6. Sur le luth. — 7. Au bord d'un ruisseau. — 8. Deux airs populaires du Nord. — 9. Rondes. — 10. Lai d'amour. — 11. Marche des lansquenets. — 12. Au moulin. — 13. Vineta. — 14. Puck.

MENDELSSOHN, 12 célèbres romances sans paroles, transcrites *à 4 mains*, par **RENAUD DE VILBAC**

LES SOIRÉES DE PESTH, CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE **PHILIPPE FARHBACH**

Un volume in-8°, orné du portrait de l'auteur, contenant trente valses, polkas, galops, mazurkas, marches:

1 *Causeries du bal*, valse.
2 *Lazzi-polka.*
3 *Les Jolis yeux noirs*, mazurka.
4 *Feuilles d'automne*, valse.
5 *Le Verre en main*, polka.
6 *En congé*, galop.
7 *Souvenir à Joseph Strauss*, valse.
8 *Tout à la joie*, polka.
9 *Tipp-tipp*, marche.
10 *Au Hasard de la loterie*, valse.
11 *Pour les bambins*, polka.
12 *Roucoulements de colombes*, mazurka.
13 *Regard sur le monde*, valse.
14 *Le Souvenir*, polka.
15 *Polka des Officiers.*
16 *Chanteurs des bois*, valse.
17 *La Métromanie*, polka.
18 *Le Murmure de la source*, mazurka.
19 *Fleurs d'oranger*, valse.
20 *Sous le ciel libre*, polka.
21 *Galop des Patineurs.*
22 *Les Voyageurs au pôle Nord*, valse.
23 *Les Favorites*, polka.
24 *Premiers accords*, mazurka.
25 *Le Retour des hirondelles*, valse.
26 *La Dame de cœur*, polka.
27 *Les Alpes au soir*, mazurka.
28 *La Couronne de perles*, valse.
29 *La Perle du bal*, polka.
30 *Le Sang hongrois*, marche.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

NOUVELLE PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

PSYCHÉ OPÉRA EN QUATRE ACTES
Paroles de MM. Jules BARBIER et Michel CARRÉ, musique de **A. THOMAS**

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1[er] Décembre 1878. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1[er] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2[e] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3[e] *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime.** — Un an : **30** francs. Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1[er] de chaque mois. — L'année commence le 1[er] décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C[ie], RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2495 — 44e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Novembre 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la mazurka de H. STROBL :

DE LOIN COMME DE PRÈS

Suivra immédiatement : *La prière du matin*, par A. TROJELLI.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Je n'ose*, mélodie de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Toujours l'aimer!* mélodie nouvelle de G. BRAGA, poésie de SULLY PRUDHOMME.

Nous publierons dès les premiers numéros de la 45e année de publication du *Ménestrel*, commençant le 1er décembre prochain : 1° La seconde partie de l'étude consacrée par notre collaborateur VICTOR WILDER à BEETHOVEN et à son œuvre; 2° La seconde série des esquisses de A. MARMONTEL, sur les célèbres symphonistes et compositeurs pianistes.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 à fin novembre 1879 (45e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse, de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras— autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

DELLA MARIA

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN OUBLIÉ

V.

L'opéra en trois actes dont Della Maria s'occupait lorsqu'il disparut si fatalement, *la Fausse Duègne*, était reçu au théâtre Feydeau. Par quel singulier concours de circonstances confia-t-on le soin de terminer cet ouvrage, resté inachevé, à un musicien étranger à peine débarqué en France et encore inconnu, à un jeune compositeur de dix-neuf ans, presque un enfant? Tel était, en effet, l'âge de Blangini à cette époque, où il arrivait à Paris, et l'on peut s'étonner que le travail dont il fut chargé ne fût pas confié à l'un des musiciens, jeunes ou vieux, qui étaient alors en possession de la faveur du public, et qui sans doute n'eussent pas refusé de rendre cet hommage à l'un des leurs, et d'honorer ainsi sa mémoire (1). A supposer que les auteurs *chevronnés*, tels que Grétry, Dalayrac, Champein, voire même Berton, n'eussent pas consenti à courir quelques risques en cette circonstance, il est présumable que de jeunes musiciens tels que Boieldieu, Nicolo, Plantade, encore presque à leurs débuts, ne s'y seraient pas refusés.

Quoi qu'il en soit, ce dernier ouvrage de Della Maria, mis en état par le jeune Blangini, fut singulièrement ballotté avant d'être présenté au public, à ce point qu'on put croire un instant qu'il ne verrait jamais les feux de la rampe. Mis en répétitions au théâtre Feydeau, où il avait été reçu dès l'abord, annoncé comme devant être joué prochainement à ce théâtre, puis, après des difficultés restées mystérieuses, transporté sur la scène rivale de Favart, où il fut aussi mis à l'étude, il fut annoncé pendant des mois entiers sur l'affiche, jusqu'au moment où les indispositions successives de plusieurs des artistes chargés de son interprétation vinrent le retarder indéfiniment en apportant d'importants changements dans la distribution des rôles. Bref, ce n'est qu'au

(1) « Cet ouvrage posthume de Della Maria (*la Fausse Duègne*) a été arrangé par *il signor* Blangini, et renferme plusieurs morceaux de la composition de ce musicien. » — (*Courrier des spectacles* du 7 Messidor, an X.)

bout de deux ans d'efforts et d'attente que *la Fausse Duègne* put enfin se montrer à la scène.

Déjà, au mois de mars 1801, un journal publiait la réclamation suivante :

» Paris, 29 ventôse.

« Les Muses ont déploré la perte du jeune Della-Maria. Le public a vivement regretté un artiste aimable qui lui promettoit de longues et nombreuses jouissances. Il a espéré en retrouver une nouvelle dans une pièce intitulée : *la Fausse Duègne*, que l'on assure être le meilleur ouvrage de ce compositeur, et dont on annonçoit la représentation au théâtre Feydeau, il y a plusieurs mois, comme très-prochaine.

» Cet ouvrage a été confié au théâtre Italien (Favart). Les acteurs doivent s'empresser sans doute d'honorer la mémoire de l'auteur du *Prisonnier*, dont ils ont partagé les succès, et un dernier triomphe sur ce même théâtre sera l'apothéose méritée du talent dont ils ont recueilli les prémices.

» Mais le retard de cet hommage en affoiblit nécessairement l'intérêt et le mérite, et très-certainement des raisons majeures ont arrêté cet élan de zèle.

» L'association à ce théâtre de Mme Scio, à qui le rôle de la Fausse Duègne fut destiné dès le principe, va sans doute faciliter et hâter une représentation que l'on attend avec impatience, et les acteurs eux-mêmes doivent désirer vivement de se montrer reconnaissans envers Della-Maria, et justes envers sa famille.

« G..... (1). »

On voit que le public s'inquiétait des retards apportés à la représentation de l'ouvrage, et qu'il désirait vivement le voir paraitre. Cette inquiétude et ce désir étaient tels que l'auteur des paroles crut devoir donner quelques explications, et indiquer les causes de délais qui ne paraissaient pas justifiés. Il publia donc à son tour, au mois de prairial an IX, la lettre que voici :

« Des circonstances malheureuses et des incidens multipliés ont fait retarder la représentation de la pièce de *la Fausse Duègne*, ouvrage posthume de Della Maria, depuis trop long-tems sur les affiches du théâtre de l'Opéra-Comique national. Les amis de Della Maria ont pensé unanimement que le soin de sa mémoire et l'intérêt de sa famille exigeoient que la première représentation de cet ouvrage fût encore différée, et qu'on la réservât pour une saison plus avantageuse. Mon attachement pour tout ce qui tient à Della Maria m'a fait céder à ces motifs, et eux seuls m'ont déterminé à adopter le parti de retirer *la Fausse Duègne* de dessus les affiches.

» G. D., l'auteur
» de *la Fausse Duègne*. »

Enfin, ce n'est qu'après une nouvelle année d'attente, que *la Fausse Duègne* put se présenter au public impatient. Encore avait-il fallu en précipiter les dernières études pour obtenir ce résultat, ainsi que nous l'apprend cette seconde lettre de l'auteur :

» Paris, le 1er messidor, an X.

« *La Fausse Duègne*, opéra-comique en trois actes, a été attendue, répétée, affichée même depuis si long-tems, que quelques journaux en ont annoncé la première représentation comme une reprise.

» La vérité est que cette pièce n'a point été jouée encore par une suite de malheurs dont la perte de Della Maria a semblé être le prélude.

» Cette pièce avoit été faite originairement pour le théâtre Feydeau. Le rôle de la fausse duègne avait été destiné à Mme Scio ; sa santé s'y est opposée.

» Remis à Mme Aubert (2), la pièce alloit être représentée le 30 du mois dernier, lorsqu'une indisposition grave empêcha cette actrice de jouer ce rôle.

(1) *Courrier des spectacles*, 2 germinal, an IX.
(2) Mme Haubert-Lesage.

» Le zèle extrême de Mme Saint-Aubin l'a fait céder à mes instances et à celles de ses camarades. Elle a appris le rôle de la fausse duègne en cinq jours, et la pièce sera représentée le 4 de ce mois.

» Le public appréciera comme moi l'effort que vient de faire Mme Saint-Aubin pour lui offrir enfin le dernier ouvrage de l'auteur du *Prisonnier*.

« L'auteur des paroles de la
» *Fausse Duègne* (1). »

C'est, non pas le 4, mais le 5 messidor an X (24 juin 1802), que *la Fausse Duègne* fit enfin son apparition. Revenant à son point de départ, l'ouvrage, écrit primitivement en vue du théâtre Feydeau, mais transporté ensuite à Favart, se trouvait définitivement joué sur la première de ces deux scènes. C'est qu'en effet, au cours des vicissitudes qu'il avait eues à subir, un événement artistique assez grave s'était produit : les deux troupes d'opéra-comique qui depuis plus de dix ans se trouvaient en rivalité devant le public parisien, voyant que cette concurrence était plus nuisible que profitable à leurs intérêts, s'étaient décidées à se fondre en une seule, comme avaient fait quarante ans auparavant celles de la Comédie-Italienne et de l'ancien Opéra-Comique ; elles s'étaient réunies à la salle Feydeau, tandis que la compagnie italienne qui était venue l'année précédente s'installer au théâtre de la Loge Olympique, compagnie qui faisait briller les noms de Raffanelli, de Lazzerini, de Parlamagni, de la Strinasacchi et de la Pellegrini, prenait possession de la salle Favart.

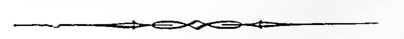
C'est donc, comme on vient de le voir, à Feydeau que fut jouée *la Fausse Duègne*, ayant pour interprètes Elleviou, Gavaudan, Chenard, Mmes Gavaudan, Saint-Aubin et Pingenet aînée. En dépit de la langueur du poëme, le charme de la musique et l'excellence de l'exécution lui procurèrent un succès assez prononcé, qu'un recueil spécial du temps, *l'Année théâtrale*, constatait en ces termes : — « Il faut compter au nombre des ouvrages qui ont dû leur succès au charme de la musique et à la supériorité de l'exécution, *la Fausse Duègne*, œuvre posthume de Della-Maria. Il était annoncé depuis un an, ce qui peut-être contribua beaucoup à diminuer l'effet qu'il devait produire... Le défaut de surprise et d'événemens inattendus est ce qui a nui le plus à l'ouvrage; il était impossible de le revoir deux fois. Cependant il eut un assez grand nombre de représentations, grâce à quelques morceaux détachés, parmi lesquels on doit compter deux rondeaux, dont les motifs gracieux et les retours heureux ne le cédaient à aucune des compositions de ce genre qui ont fait la réputation de Della-Maria. L'un était chanté par Mme Saint-Aubin, qui s'était chargée du rôle de la fausse duègne, quoi qu'il fût évidemment au-dessus de ses moyens comme cantatrice. Elle l'exécuta avec une vivacité, une précision et une expression vraiment rares, et qui ne laissèrent point regretter ce qu'une autre aurait pu y mettre de plus en agrément ou en étendue. Elleviou avait l'autre rondeau en partage, et ce fut en l'exécutant qu'il prouva qu'il était celui de tous nos chanteurs français qui connût le mieux peut-être ce que le génie de notre langue, toujours exacte dans ses raisonnemens, toujours conséquente dans ses idées, permet d'emprunter à la brillante école italienne... (2) »

On peut conclure de ceci que la musique de *la Fausse Duègne* plut au public et faisait honnneur à son auteur, et que si le succès de l'ouvrage fut court, quoique réel, la faute en revient à la faiblesse du poëme.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

(1) *Courrier des spectacles*, du 2 messidor, an X.
(2) *Année théâtrale* pour l'an XI.



SEMAINE THÉATRALE

La question de l'Opéra a soulevé, cette semaine, de gros orages : On a malheureusement fait dégénérer une question de principes en personnalités aussi injustes que blessantes, — d'où suit que nous croyons devoir attendre une saine appréciation des choses pour revenir sur ce sujet. C'est à la commission supérieure des théâtres, convoquée à cet effet, qu'il appartient de s'éclairer, de se prononcer et de se mettre d'accord avec la commission du budget. Nous n'ajouterons qu'un mot : c'est que l'honorabilité de chacun, en ces regrettables débats, a trouvé l'occasion de s'affirmer au lieu de s'amoindrir. On y avait introduit des personnes et des intérêts absolument étrangers à la question.

Ceci dit, passons aux petites nouvelles de la semaine, et d'abord enregistrons la première apparition de Mlle de Reszké, dans Pauline, de *Polyeucte*. M. Halanzier veut avoir deux Pauline sur pied ainsi qu'il a deux Polyeucte. Cette mesure de prudence ne saurait atteindre la réputation hors ligne de Mme Krauss, qui n'en reste pas moins l'éminente créatrice du rôle pour en reprendre possession au premier jour ; d'autre part, Mlle de Reszké ne nous apparaît pas à l'état de double de Mme Krauss, c'est une autre incarnation de Pauline. Sa magnifique voix y sonne admirablement.

Celles de Lassalle et Sellier lui ont répondu avec non moins d'éclat, — superbe trio, — ce qui n'empêche que Mme Krauss reste la vraie Pauline du public de l'Opéra.

Disons à ce propos qu'il ne peut y avoir eu là aucune intention de blesser Mme Krauss et encore moins l'illustre auteur de *Polyeucte*. Cependant la Pauline en titre a énergiquement protesté et, d'autre part, Charles Gounod, tout en proclamant les mérites de Mlle de Reszké, a cru devoir défendre le droit traditionnel des chanteurs aux rôles créés par eux, sauf, bien entendu, le cas de maladie ou d'absence ; n'est-ce pas, en effet, la plus respectable des prérogatives artistiques ?

Polyeucte est prochainement appelé à un autre changement de distribution, moins passager celui-ci : Mlle Mauri nous quitte prochainement pour s'en retourner à la Scala de Milan, d'où elle ne nous reviendra définitivement qu'à la fin de cet hiver. Or, la fête païenne du 3e acte de *Polyeucte* réclame un premier sujet en remplacement de Mlle Mauri ; le public pensait à Mlle Beaugrand, M. Halanzier préférerait lui en donner trois : Mmes Righetti, Piron et Fatou.

Les représentations extraordinaires du samedi sont de nouveau reportées au dimanche, afin d'activer les répétitions de *la Reine Berthe* et du ballet japonais, dont on voudrait pouvoir gratifier le public de l'Opéra en guise d'étrennes 1879.

A l'Opéra-Comique, *les Noces de Fernande* sont prêtes à être célébrées. L'événement se passera mardi prochain, selon toutes probabilités et ce sera une nouvelle création des plus intéressantes pour Mme Galli-Marié. Dès le lendemain de la première des *Noces de Fernande*, la charmante *Suzanne* de M. Paladilhe descendra à la scène sous les traits de Mlle Bilbaut-Vauchelet. Tous les rôles sont sus, paraît-il ; donc autre première des plus intéressantes à brève échéance. M. Carvalho jouant tous les soirs, il lui faut mener deux spectacles de front. On lui prête l'intention de mettre immédiatement deux autres nouveautés sur le chantier : la comédie lyrique de MM. La Rounat et Membrée ; puis le grand ouvrage de MM. Gondinet et Léo Delibes, dont lecture lui a été faite cette semaine. Le poëme de *Jean de Nivelle*, terminé par M. Gondinet, en collaboration de M. Gille, aurait causé une aussi profonde impression au directeur de l'Opéra-Comique que la partition hors ligne de Léo Delibes. Il s'agit maintenant d'arrêter une distribution à la hauteur de cet important ouvrage. Pièce et musique exigeraient des interprètes de premier ordre.

Ne quittons pas la salle Favart sans annoncer que l'on peut aujourd'hui reléguer dans la section des « faux bruits de la semaine » la cession de l'Opéra-Comique, par M. Carvalho, en vue, surtout, de son avénement à l'Opéra. — La vérité est que M. Carvalho est étranger à tous projets actuels concernant notre Académie nationale de Musique ; il n'est même pas « candidat sans le savoir, » d'une combinaison de régie ou autre prévue ou à prévoir. — Bref, les nouvellistes ont fait fausse route. — Quant à M. Halanzier, s'il a demandé prolongation ou renouvellement de privilége, c'est évidemment par excès de conscience. Après avoir récolté les primeurs du Nouvel-Opéra et partagé les recettes de l'Exposition, il n'aura pas cru devoir se soustraire aux responsabilités du lendemain. En lui tendant une perche de sortie, notre opinion est que l'on rend un fier service à son portefeuille. Et voilà comme les vrais amis ne sont pas toujours ceux que l'on croit.

Salle Ventadour, *les Amants de Vérone* poursuivent leurs brillantes soirées. Toujours salle comble et applaudissements sans fin à la double adresse de Roméo Capoul et de Juliette Heilbron. On remarquait à la représentation de jeudi dernier, dans une première loge de face, une auditrice qu'on eût bien voulu voir sur la scène : l'Albani.

Nous reviendra-t-elle cet hiver ? Aurons-nous des représentations italiennes ? Voilà ce que l'on se demandait de proche en proche, de loge en loge. Ceci n'est même pas le secret des dieux !

Pour le moment, aucun projet n'est formé, rien même dans l'air où s'agitent tant de choses théâtrales. Jusqu'à nouvel ordre la salle Ventadour doit rentrer aux mains de ses propriétaires, représentés par M. Masson, le 15 décembre prochain. Voilà tout ce qu'on en sait.

Quel beau cercle lyrique international on ferait salle Ventadour ! Le moment est venu de revenir à cette idée irréalisable à l'Opéra.

Ainsi que nous l'avons dit, dimanche dernier, la résurrection de l'ancien Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet se prépare sous les doubles auspices du ministre des beaux-arts et du préfet de la Seine. Des documents officiels en témoignent. Voici, à ce sujet, si intéressant pour les musiciens, la lettre d'envoi de M. Ferdinand Duval à MM. les membres du Conseil municipal, en leur donnant communication de la missive ministérielle de M. Bardoux :

Messieurs,

J'ai l'honneur de vous communiquer une dépêche qui m'a été adressée par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

M. le ministre rappelle les efforts qui ont été tentés par le gouvernement et les Chambres pour créer à Paris un troisième théâtre lyrique.

Malgré l'insuccès des combinaisons qui ont été essayées pour atteindre ce but, M. le ministre est disposé à faire une nouvelle tentative, et il demande aux Chambres d'inscrire au budget de 1879 un crédit de deux cent mille francs, destinés à subventionner un théâtre lyrique.

M. le ministre désire savoir si, dans le cas où cette subvention serait accordée, la ville de Paris consentirait à s'associer à la pensée du gouvernement et des Chambres, en mettant gratuitement à la disposition de la direction nouvelle la salle du Théâtre-Lyrique (place du Châtelet), louée aujourd'hui par la Ville à M. Castellano.

M. le ministre se chargerait d'obtenir de M. Castellano la résiliation de son bail.

A l'appui de sa proposition, M. le ministre rappelle que l'Etat s'impose des sacrifices considérables pour subventionner l'Opéra et l'Opéra-Comique ; il fait remarquer que toutes les grandes villes de France subventionnent leurs théâtres ; il ajoute que la ville de Paris trouverait une compensation au sacrifice qui lui est demandé dans le droit des pauvres qu'elle perçoit et dont le chiffre s'accroît tous les ans.

Je vous prie, messieurs, de vouloir bien délibérer sur la proposition de M. le ministre en appelant votre attention sur le dernier paragraphe de sa lettre, dans lequel il se montre disposé à étudier une combinaison qui ferait du nouveau théâtre un Opéra populaire.

Paris, 7 novembre 1878.

Le Préfet de la Seine,

Ferdinand Duval.

A l'appui de cette lettre, on annonce que M. Castellano, tout en s'accordant avec M. Gustave Bertrand pour la cession du Théâtre-Historique à partir du 1er avril 1879, s'est réservé par une clause spéciale, le droit de traiter avec la Ville ou avec le ministère. Il y a donc entente générale sur le projet de résurrection de l'ancien Théâtre-Lyrique Carvalho, — de si artistique mémoire, — et voici les excellentes raisons qu'en donne M. le ministre des beaux-arts, dans sa lettre à M. le préfet de la Seine.

Depuis plus de trente ans, l'administration des beaux-arts s'est constamment préoccupée de la question du Théâtre-Lyrique, sans pouvoir jamais parvenir à fonder définitivement une scène dont il n'est cependant plus nécessaire aujourd'hui de démontrer l'incontestable utilité.

Les noms des artistes de talent qu'elle a fournis à l'Opéra-Comique, à l'Opéra et au monde entier, les ouvrages qui y ont été créés et qui sont représentés chaque jour en France et à l'étranger, attestent que ce théâtre est la véritable, la seule pépinière de nos deux premières scènes lyriques.

Entre le Conservatoire, qui est une école, et l'Opéra qui est un musée, une seule étape est insuffisante : il en faut au moins deux, aussi bien pour nos jeunes chanteurs que pour nos compositeurs, et c'est vers le Théâtre-Lyrique qu'il faut les diriger les uns et les autres, au sortir de notre Conservatoire national de musique et de déclamation.

C'est là que les chanteurs doivent faire un stage de deux années au moins avant d'aborder la scène de l'Opéra, où il faut être tragédien et chanteur, ou celle de l'Opéra-Comique, dont les chanteurs doivent être

des comédiens. De même que l'Odéon est le théâtre des essais, des tentatives littéraires, et qu'il fournit artistes et auteurs à la Comédie-Française, de même le Théâtre-Lyrique est le champ d'expériences musicales et prépare les nombreuses recrues dont nos deux premières scènes ont besoin, autant pour se suffire que pour combler les vides que la concurrence étrangère fait sans cesse dans leurs rangs.

Mais la musique coûte beaucoup plus cher que la prose ou les vers; il lui faut, pour se produire, un bien plus grand nombre d'interprètes; il lui faut l'orchestre, les chœurs, la danse, les décors riches, les costumes brillants, toutes choses dont un beau drame ou une belle comédie peuvent le plus souvent se passer en grande partie.

Bien que fort découragé par les tentatives infructueuses faites en faveur d'un troisième théâtre lyrique, animé cependant des sentiments les plus libéraux pour les beaux-arts, le Parlement a généreusement répondu à la requête de la jeune école française musicale, en maintenant au budget de 1878 un crédit de 200,000 fr. pour encourager la production de ses œuvres.

Mon intention, monsieur le préfet, est de demander aux Chambres le maintien de ce crédit pour l'année 1879, et de le demander pour tenter une fois de plus de fonder le Théâtre-Lyrique; car c'est là une tentative qui devra être renouvelée, selon moi, jusqu'à ce qu'on trouve le bon sol sur lequel les bases de cette institution puissent être solidement assises. Mais je voudrais ne me présenter devant la commission du budget que bien armé pour soutenir une cause que je considère comme l'une des plus intéressantes de celles que j'ai l'honorable mission de défendre.

Or, il est avéré qu'une subvention de 200,000 francs est insuffisante pour assurer l'existence du Théâtre-Lyrique.

En effet, quand l'Opéra reçoit une subvention de 800,000 francs, et qu'il a la jouissance d'un monument dont je n'ose pas calculer la valeur locative; quand on a reconnu que l'Opéra-Comique ne pouvait plus vivre sans une subvention de 360,000 fr., comment pourrait-on admettre que 200,000 fr. fussent une allocation proportionnée aux besoins du Théâtre-Lyrique, qui, toutes les fois qu'il cherche à se relever, doit tout créer? N'ayant plus, en effet, ni répertoire, ni matériel, ni troupe formée, il lui faut supporter tout d'abord les frais de premier établissement qui sont infailliblement la cause de promptes catastrophes financières. L'expérience en a été faite tant de fois depuis trente ans, les destinées du Théâtre-Lyrique ont été confiées à tant d'entrepreneurs de nature si diverse, qu'il faut bien considérer l'affaire comme impossible dans de pareilles conditions, puisque les plus habiles ont renoncé à la tâche et que les plus intelligents y ont succombé comme les plus téméraires.

Enfin, le Théâtre-Lyrique a eu cette mauvaise chance que, par la force des choses, sans que personne en pût être responsable, il avait presque toujours une subvention quand il n'avait pas de salle, et qu'il n'avait pas de salle quand il avait une subvention. Il est arrivé plusieurs fois, en effet, que le budget était voté dans les dernières semaines de l'année, parfois même dans les premières de l'année en exercice. Dans de telles conditions, sans avenir assuré, la subvention étant forcément soumise chaque année à un vote souvent tardif, pouvait-on espérer fonder une institution viable?

Aujourd'hui, les circonstances se présentent plus favorables: sur le crédit de 200,000 francs, 135,000 restent actuellement disponibles, et il existe une salle, l'ancien Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, dont le détenteur actuel, M. Castellano, serait disposé à résilier le bail qui le lie avec la ville de Paris.

J'ai pensé, monsieur le préfet, que le conseil municipal de la ville de Paris, si accessible aux idées généreuses, se montrerait peut-être disposé à unir ses efforts et ses sacrifices à ceux de l'Etat, pour établir, dans des conditions solides et sérieuses, cette troisième scène lyrique qui a été tant de fois un des attraits puissants et une des gloires de la capitale.

Conformément à l'esprit de la discussion de la Chambre des députés, en sa séance du 14 février 1878, et notamment aux vœux exprimés par l'honorable M. Tirard, je viens donc, monsieur le préfet, vous demander de vouloir bien être l'interprète de mes vœux auprès de MM. les membres du conseil municipal. Je vous prie de leur exposer la convenance et les avantages qu'il y aurait à faire, en faveur de ce théâtre, un sacrifice qui ne tarderait pas à être promptement compensé par les résultats obtenus.

Le Théâtre-Lyrique est concédé à M. Castellano moyennant un loyer annuel de 72,000 fr. Ce n'est pas là un chiffre bien considérable dans le budget de la ville de Paris; j'en demande l'abandon au profit de l'État.

Si j'obtenais cette concession, monsieur le préfet, je crois que j'aurais bien des chances de gagner la cause du Théâtre-Lyrique devant la commission du budget, devant les Chambres et dans des conditions telles que la subvention de ce théâtre ne fût pas plus mise en doute à l'avenir que celles de nos autres scènes subventionnées.

Permettez-moi de vous faire remarquer, monsieur le préfet, qu'il n'est pas une de nos grandes villes de France qui ne s'impose un sacrifice bien autrement considérable pour avoir un théâtre où l'on joue l'opéra et l'opéra-comique. J'ajoute enfin, comme dernier argument à l'appui de ma requête, que le droit des pauvres rapporte aux établissements hospitaliers de la ville de Paris plus de 2,500,000 fr., que ce droit va toujours croissant, et que le déficit causé par le sacrifice demandé sera bien vite comblé par la plus-value régulièrement progressive du droit perçu sur les recettes théâtrales.

Enfin, monsieur le préfet, si le Conseil municipal de Paris voulait, pour expliquer sa libéralité, que le nouveau Théâtre-Lyrique prît un caractère plus spécial d'opéra populaire, s'il souhaitait qu'on y représentât les chefs-d'œuvre qu'il n'est malheureusement pas donné à tous d'aller écouter à l'Opéra, je serais heureux de m'entendre avec vous à ce sujet, et je suis persuadé que nous trouverions une combinaison qui donnerait satisfaction au Conseil municipal, sans léser les intérêts de notre Académie nationale de musique.

Recevez, monsieur le préfet, l'assurance de ma haute considération,

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

BARDOUX.

***

Dans la légère sphère de l'opérette, bien des nouveautés se préparent en vue de la saison 1878-1879; celle à l'ordre du jour a pour titre: *la Camargo*, pour auteurs MM. Leterrier et Vanloo, pour compositeur M. Lecocq, pour principaux interprètes M[mes] Zulma Bouffar, Desclauzas, Milly Meyer, d'Asco et Piccolo; MM. Berthelier, Vauthier, Pacra et Lary. Le théâtre de la RENAISSANCE nous promet cette nouveauté pour mercredi prochain. Tout Paris y sera.

Aux BOUFFES-PARISIENS comme aux FOLIES-DRAMATIQUES, c'est Offenbach qui s'apprête à nous donner du nouveau. C'est également l'auteur d'*Orphée aux Enfers* qui succédera à *la Grâce de Dieu*. Au théâtre de la Gaîté: une nouvelle bande (agrandie) de ses *Brigands* va entrer en répétition au square des Arts-et-Métiers.

La copieuse revue des VARIÉTÉS de MM. Blum et Toché, musique nouvelle de MM. Hervé, Henrion et Boulard, a fait son apparition dès avant-hier vendredi, l'express du Nord devant enlever Niniche-Judic à destination de Bruxelles, le lendemain samedi. C'est maintenant Céline Chaumont qui va faire courir Paris aux Variétés.

En ajoutant à ce premier stock de nouveautés à musique les trois premières représentations, en un seul soir, de trois petites comédies du GYMNASE: *la Navette*, de M. Henri Becque; *la Dédicace*, de MM. Georges Petit et H. Raimond; enfin *les Bottes du Capitaine*, de M. Paul Parfait, avec intermède chantant des Suédois, on en arrive à ne plus regretter, théâtralement parlant, la clôture de l'Exposition. Nos théâtres nous sont enfin rendus.

H. MORENO.

P. S. — Voici la liste des pièces qui doivent composer le répertoire de la troisième année des Matinées internationales fondées par M[lle] Marie Dumas et pour lesquelles la Commission du budget a voté une subvention d'encouragement de dix mille francs. Entre autres traductions et adaptations intéressantes qui feront partie de cette troisième série de matinées, nous devons signaler le *Don Juan* anglais, de Shadwell, traduit par M. de Porto-Riche; la *Petite Ville allemande*, de Kotzebue, arrangée par M. de Margalliers; *la Vengeresse*, de Lope de Vega, adaptée par M. G. Bertrand; *Un Drame dans le Yorkshire*, de Shakespeare, traduit par M. J. Guillemot; *la Marieuse*, de Gogol (M. Gothi, traducteur); *les Faux Dieux*, drame scandinave, d'Œlenschlæger (MM. Marinier et Soldi, traducteurs, M. J. de Marthold, adaptateur); *Yamato*, drame national japonais, de M. Masana Maëda; *Hippolytos*, d'Euripide, par M. Leconte de Lisle; *Phormion le parasite*, de Térence, par M. Hostein; *Casina*, de Plaute, par M. H. Hostein; *Robert le Diable*, mystère, adapté par M. Édouard Fournier; *Est-il bon, est-il méchant?* de Diderot, mis au théâtre par M. J. Claretie, etc., etc.

L'EXPOSITION INSTRUMENTALE RÉTROSPECTIVE

II

INSTRUMENTS A BOUCHE

Cette famille d'instruments à laquelle se rattachent toutes les formes de flûtes, remonte à la plus haute antiquité.

Nous la diviserons en trois branches: les instruments à bouche latérale, tels que la flûte moderne dite traversière, les instrument à bec, dont le flageolet est le dernier survivant, enfin les instruments à anche simple ou double, dont la clarinette d'une part, le hautbois ou le basson d'une autre, sont les types bien connus.

L'antiquité a pratiqué ces trois formes d'instruments à vent, et en a même poussé la fabrication à un degré de perfection assez avancé.

Mais nous serons obligés de chercher dans la remarquable exposition instrumentale du Conservatoire de Bruxelles, des spécimens qui nous permettent d'étudier *de visu* ce que sut produire, dans ce genre la facture antique. Les vitrines françaises nous offrent un certain nombre de flûtes traversières, dont le genre et la disposition ne répondent pas plus que les instruments de la classe précédente aux exigences d'une exhibition rétrospective et historique (1).

Les flûtes à bec, ou flûtes douces dont le flageolet, nous l'avons dit, demeure l'unique survivant, sont également en nombre dans la même vitrine.

Les Égyptiens et les Grecs les ont connus et employés. En Europe, durant le moyen-âge surtout, les flûtes douces de toutes dimensions furent très en vogue; il en existait une famille complète et considérable, depuis les basses, qui ne mesuraient pas moins d'un mètre de long, et dont le bec s'adaptait à un bocal comme dans le basson, jusqu'aux flageolets minuscules, en ivoire précieusement travaillé, comme on peut en admirer dans certaines collections particulières. Il convient d'ajouter que le son de tous ces instruments, sauf le flageolet, est tellement doux, tellement faible, que je me demande l'effet qu'ils devaient produire, réunis en concert.

Il existait aussi des flûtes à bec, dont le tube, au lieu d'être percé de trous, était bouché par un tampon mobile, sorte de piston qui donnait à cet instrument une forte analogie avec l'appareil hydraulique si redouté de M. de Pourceaugnac; je possède une flûte de ce genre qui ne dut jamais être très-pratiquée, mais qui mérite d'être mentionnée dans une revue rétrospective des divers engins sonores de tous les temps.

Pas n'est besoin de dire que depuis longtemps les flûtes à bec, basse et alto ont disparu, le flageolet lui-même, battu sur tous les points par la petite flûte traversière, pousse ses derniers soupirs dans les bals de barrière, et la mort du virtuose Bousquet, son dernier protagoniste, lui porta un coup irréparable.

Un hautbois du XVIIe siècle, une clarinette du XVIIIe sont les seuls spécimens qui attirent l'attention sur la famille si importante des instruments à anche double ou simple. Il eût été cependant possible de reconstituer, au moins pour le hautbois, une série de types nous ramenant au hautbois primitif, à la *cialamella* des Abruzes, laquelle est certainement la même dont se servait *Mopsus* dans sa lutte harmonieuse avec *Menalcas*, à l'ombre du coudrier et de l'ormeau entrelacés.

Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
Tu calamos inflare levis, ego dicere versus,
Hic, corulis mixtas inter considimus ulmos?

Plus tard, comme chacun sait, le hautbois champêtre changea d'allure; il devint un instrument guerrier, conduisant les troupes du roi-soleil à la victoire. Cet instrument était en grand usage dès le XVIe siècle et Thoinot Arbeau en parle dans son orchésographie.

On a beaucoup discuté, je ne sais trop pourquoi, sur l'origine du hautbois et par conséquent des instruments à anche double; certains ont voulu le faire venir de l'Allemagne; mais, comme je viens de le dire, la *cialamella* des *pifferari*, qui n'a pas changé certainement depuis Virgile et le siècle d'Auguste, est à deux anches, et l'on trouve dans certaines vallées des Basses-Pyrénées un chalumeau, vrai hautbois primitif, muni d'un tuyau de plume dont les bords serrés par la pression des lèvres, forment une véritable anche double et fonctionnent à merveille.

La clarinette, dont nous voyons dans la même vitrine un seul spécimen du XVIIIe siècle, est d'origine relativement récente. Ce fut Christophe Denner, de Nuremberg, qui, en perfectionnant le chalumeau, créa en 1690 la clarinette, la plus remarquable application de l'anche simple battante en roseau.

L'anche simple, comme tous les autres éléments de facture instrumentale d'ailleurs, fut parfaitement connue et largement employée par l'antiquité. Les flûtes antiques étaient des instruments à anche. Mais ici, et pour compléter les notes par l'étude d'un modèle, il nous faut, comme je l'ai dit, nous transporter à la section belge et y voir la copie de la flûte pompéienne qui y est exposée. Nous nous permettrons, en même temps, de pratiquer un large emprunt sur ce sujet au très-curieux catalogue du musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles que M. Gevaert vient de publier, et que nous avons déjà signalé.

Il ne faut pas oublier que l'éminent musicographe est allé l'an dernier à Naples avec mission d'étudier tout ce qui avait trait à la musique, parmi les richesses antiques rendues à la lumière après un sommeil dix-huit fois séculaire.

« Parmi les richesses artistiques, découvertes à Pompéï, grâce auxquelles nous connaissons les moindres détails d'une civilisation vieille de dix-huit siècles, dit M. Gevaert, il s'est trouvé plusieurs instruments de musique. Quatre de ceux-ci, de construction à peu près semblable, se rapportent spécialement à cette partie de notre travail. Le plus complet se compose d'un tuyau cylindrique d'ivoire percé de quinze trous latéraux et sur lequel glissent, sans déperdition d'air, quinze douilles en métal; chaque douille a une ouverture latérale qui établit la communication avec le trou correspondant du tuyau d'ivoire. Voici comment on pouvait se servir de cet instrument : les quinze douilles métalliques sont empêchées de glisser dans la direction de l'axe de l'instrument par une seizième douille qui les maintient dans leur position respective, mais elles peuvent tourner à droite ou à gauche et par le mouvement circulaire, elles ouvrent ou ferment, à la volonté de l'exécutant, l'ouverture latérale du tuyau d'ivoire. Les quinze trous étant disposés chromatiquement, l'exécutant peut aborder facilement tous les tons et tous les modes. »

« Les ingénieuses combinaisons de la flûte pompéienne, qui remplacèrent les tuyaux additionnels par des douilles tournantes, marquèrent dans la facture instrumentale un progrès immense, bien qu'insuffisant encore. Par l'un ou l'autre de ces moyens, l'exécutant ne peut changer de ton sans être obligé de procéder à des dispositions nouvelles qui exigent un certain temps. On essaya donc de donner aux trous une disposition moyenne, mais irrationnelle, grâce à laquelle on parvint, à l'aide de doigtés fourchus ou de demi-trous, à réaliser partiellement le but proposé. On suppléa à l'inefficacité de ce moyen par des instruments construits en différents tons. »

« De là l'invention des *clefs*. La date de cette innovation n'est pas connue. Elle remonte probablement au moyen-âge. »

L'invention de Théobald Bœhm, étendue à tous les instruments en bois, a permis enfin de concilier les exigences de l'art et celles de la nature, qui interdisait aux doigts un écart suffisant pour couvrir des trous percés suivant les lois de l'acoustique. Les anneaux mobiles ont permis de construire des instruments d'une justesse parfaite et d'un jeu relativement simple et facile.

Du reste les instruments en bois, comme tous les instruments et comme toutes choses d'ailleurs, sont chaque jour l'objet de perfectionnements nouveaux, et l'Exposition du Champ de Mars est là pour en montrer les derniers modèles, et nous faire regretter davantage qu'une série de types de toutes les époques ne nous permette pas de suivre au Trocadéro la marche continuelle du progrès dans cette branche d'industrie artistique.

P. Lacome.

(A suivre.)

(1) Pour apprécier à leur exacte valeur les richesses françaises dans la spécialité des instruments de musique, on devra visiter le musée du Conservatoire, ouvert le lundi et le jeudi, — notre musée n'ayant pu exposer au Trocadéro que les instruments non encore catalogués, afin de ne point priver ses visiteurs des instruments compris dans son inventaire officiel. Les artistes et les amateurs trouveront au Conservatoire de Paris, malgré l'exiguïté du local et une installation de date récente, la plus complète collection d'instruments de musique qui existe en Europe. Elle comprend aujourd'hui 780 numéros! Faute de pouvoir s'y rendre, demander à la librairie Firmin-Didot le catalogue raisonné de cette collection par M. Gustave Chouquet, conservateur dudit musée. Ajoutons que ce catalogue donne l'indication des principaux ouvrages où se trouvent des figures d'instruments de musique, et nous signalerons notamment à cet égard l'*Histoire générale de la musique* de Fétis, également publiée par la librairie Firmin-Didot. Signalons aussi le grand ouvrage illustré de M. Vidal sur les instruments à cordes. (N. D. L. R.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une bonne nouvelle empruntée au *Guide musical* de Bruxelles.

« M. Gevaert, qui a rempli, aux concours de l'Exposition universelle de Paris, les honorables et difficiles fonctions de président de la classe 13 (instruments de musique), a été promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.

— Le gouvernement français, représenté par M. Bardoux, vient de commencer les formalités nécessaires pour rendre exécutoire, en Belgique, le jugement qui a condamné Mlle Vaillant à 15,000 francs de dommages-intérêts. Il a fait mettre une saisie-arrêt sur ses appointements au théâtre de la Monnaie. Mlle Vaillant a introduit un référé, pour faire rapporter l'ordonnance de la saisie-arrêt.

— La réouverture des concerts populaires de Bruxelles s'est faite dimanche dernier, avec un programme intéressant où nous rencontrons, à côté des noms de Beethoven, Mendelssohn et Chopin, ceux de G. Bizet, Tchaïkowsky, Svendsen et Léonard. L'Allemagne, la Pologne, la France, la Russie, la Norwége et la Belgique, on ne saurait pousser plus loin l'internationalisme musical. A ce concert se sont fait entendre deux solistes le violoniste Vivien et le pianiste Ritter, qui s'est montré virtuose accompli et a remporté un succès du meilleur aloi, devant un public difficile et connaisseur.

— Les journaux de Bruxelles continuent à enregistrer les grands succès d'Adelina Patti, qui s'est montrée tour à tour dans *Faust*, *le Barbier* et *Aïda*, où le ténor Nicolini a partagé son triomphe. L'illustre virtuose fait littéralement fureur. Toutefois, comme il faut toujours qu'il y ait une ombre au tableau, la presse se plaint assez vivement du singulier et désagréable effet produit par le mélange barbare du français et de l'italien. Cette ombre a été particulièrement accusée dans *le Barbier*, où le dialogue parlé alterne avec le chant (du moins dans la version française, la seule qu'on joue en Belgique). Lindor et Rosine se refusant à donner la réplique à leurs partenaires, dès que ceux-ci descendaient des hauteurs de la musique au terre à terre de la prose, il en est résulté un dialogue où le coq-à-l'âne régnait en souverain. L'ombre de Beaumarchais a dû frémir de colère. *Faust* a été moins maltraité, grâce surtout à la précaution consciencieuse de M. Dauphin, le Méphistophélès bruxellois, qui s'était donné la peine d'apprendre en italien tous les ensembles et toutes les répliques de son dialogue. Pourtant, là encore, il y a eu quelques fortes bizarreries; dans le trio du duel, par exemple, où Méphistophélès passait, dans la même phrase musicale, de la langue de *si* à la langue d'*oïl*, suivant qu'il avait à s'adresser à Faust ou à Valentine. Ne serait-il pas sensé d'éviter ces discordances quand on le peut si facilement.

— D'après les journaux allemands la célèbre diva Patti serait en négociations avec le théâtre *An der Wien*, de Vienne, pour y donner une série de représentations. Pourquoi l'éminente cantatrice ne se fait-elle pas entendre sur la scène de l'Opéra, sa place naturelle? Parce que M. Jauner, le directeur de ce grand théâtre, s'est péremptoirement refusé, à donner les honoraires exorbitants de 10,000 francs par soirée à Mme Patti et au ténor Nicolini, quelque assuré que fût leur succès. En pliant sous de telles exigences, aurait-il dit, les directeurs conduisent le théâtre tout droit à sa ruine.

— Une correspondance qui nous arrive de Pesth, nous apprend le grand succès de *Sylvia* au Théâtre national de Pesth. La mélodieuse et symphonique partition de Léo Delibes aura, sans aucun doute, la même fortune à Pesth qu'à Vienne. Or l'on sait que ce poétique ballet est passé au répertoire du grand opéra et s'y est donné plus souvent qu'à Paris même. *Sylvia* a été montée à Pesth par les soins de M. le baron Podmanitzky, intendant du théâtre et grand admirateur de la musique française. On avait considérablement augmenté le corps de ballet pour faire honneur à l'œuvre du jeune maître français, et les danses avaient été réglées avec le plus grand soin par M. Campilli, chargé du reste de créer le rôle d'Aminta à côté de Mlle Rotter-Sylvia. L'orchestre, dirigé par M. Erkel, un kapellmeister d'excellent renom, a joué la partition de M. Delibes comme une symphonie de Schumann ou de Mendelssohn. Bref, le succès de *Sylvia* a tout au moins rivalisé avec celui de *Coppelia;* aussi est-il question, à Pesth, d'organiser en janvier une semaine musicale en l'honneur de Léo Delibes. On y jouerait successivement son opéra : *le Roi l'a dit,* et ses deux ballets. Sa présence est vivement sollicitée pour cette courtoise solennité.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que la reprise d'*Amleto* au Théâtre-Italien, avec le baryton Padilla dans le rôle principal, et Mlle Donadio, dans *Ofelia*, a été toute une solennité dramatique où l'œuvre d'Ambroise Thomas et ses deux remarquables interprètes ont remporté un nouveau triomphe. Les autres rôles étaient tenus excellemment par le ténor Baragli (*Laerzio*), par Mme Gini (*Regina Gertrude*) et la basse Ordinas (*Claudio*). On promet pour une soirée prochaine, *Mignon*, avec le baryton Padilla dans Lottario, bien que le rôle ait été écrit pour basse.

— Hans Richter, l'exellent et renommé chef d'orchestre viennois, doit donner à Londres, au printemps prochain, trois grands concerts dans lesquels il compte faire entendre plusieurs symphonies de Beethoven et des fragments importants de l'œuvre de Wagner.

— La *Carmen* du regretté G. Bizet obtient en ce moment double succès à Londres et à New-York, sous la direction de M. Mapleson; à Majestys-Théâtre, Vieille-Angleterre, c'est Mme Trebelli, une Parisienne italianisée qui représente Carmen; à l'Académie de musique du nouveau monde, c'est Mlle Minnie Hauk qui triomphe.

— Au Théâtre-Argentina de Rome, on s'occupe déjà de monter *Amleto*, qui sera l'événement de la saison. L'impresario Jacovacci a engagé le baryton Graziani, si remarquable dans le rôle d'*Hamlet* ; quant à *Ophelie*, on écrit à *l'Entr'acte* que l'habile directeur aurait définitivement traité avec Mlle Donadio, qui a remporté dans cette poétique création des succès cosmopolites, et qui s'y fait applaudir en ce moment même à Saint-Pétersbourg.

— L'excellent harpiste Alphonse Hasselmans doit se rendre prochainement à Bruxelles pour y prêter son concours à un grand concert donné par le Cercle artistique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le Ministre des Beaux-Arts a réuni, hier samedi, la Commission supérieure des théâtres pour la consulter sur la question de l'Opéra, en vue de la préparation du projet de loi qu'il a pris, devant la commission du budget, l'engagement de présenter prochainement à la Chambre, afin de faire déterminer par voie législative le régime de ce théâtre.

— Au sujet de la « liberté des théâtres » question si controversée à tant d'égards, voici la lettre adressée par le ministre des Beaux-Arts aux hommes compétents en pareille matière, et notamment à MM. les Directeurs de théâtres.

« Paris, le 6 novembre 1878.

» Monsieur,

» Depuis longtemps déjà l'opinion publique s'inquiète de l'abaissement sensible qui s'est produit dans certaines manifestations de l'art dramatique et de l'art lyrique. Beaucoup d'excellents esprits attribuent la cause de cette décadence à la liberté industrielle conférée aux théâtres par le décret du 6 janvier 1864. Quelles que soient les difficultés que je doive rencontrer en un semblable sujet, le mal étant constaté, il est de mon devoir d'en chercher le remède. Trois intérêts considérables se trouvent ici en jeu et me préoccupent également : l'intérêt de l'art, celui du public, celui des artistes. Assurer à ceux-ci la juste récompense de leurs travaux, offrir aux spectateurs des plaisirs délicats, honnêtes; ramener, s'il se peut, l'art dramatique et l'art lyrique à ces habitudes de bon ton qui avaient fait à nos théâtres une réputation si légitime, tel est le triple but auquel doivent tendre mes efforts.

» Pour m'aider dans cette tâche, pour m'entourer d'autant de lumières que possible, je fais appel au concours de toutes les personnes dont l'expérience en ces matières ne saurait être mise en doute. Je vous serai donc tout à fait obligé, monsieur, de me faire connaître vos vues personnelles sur le régime institué par le décret du 6 janvier 1864.

» Quels en ont été les avantages, les inconvénients ? Quelle influence a eue ce régime sur la composition de nos troupes, de nos orchestres, de nos chœurs ? Ce régime doit-il être maintenu tel quel ? Dans quel sens pourrait-il être amendé ? Quel régime nouveau pourrait-on y substituer ?

» En résumé, monsieur, je vous prie de vouloir bien me transmettre toutes les observations que vous jugerez de nature à élucider la question; les notes que vous voudrez bien m'envoyer seront reçues par moi avec reconnaissance et feront l'objet de l'étude la plus attentive.

» Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée,

» *Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,*

» A. Bardoux. »

Ajoutons que M. le ministre a soumis également la question à la Société des compositeurs, qui a chargé M. Arthur Pougin de rédiger un rapport qui sera renvoyé, après délibération, à M. Bardoux.

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance tenue hier samedi, a entendu la lecture des lettres qui lui ont été adressées par les candidats à la place laissée vacante par le décès du regretté François Bazin.

— L'illustre auteur d'*Aïda*, de passage à Paris, se rendant à Londres, assistait, vendredi, à la représentation du *Polyeucte*, de Gounod, qu'il a religieusement écouté jusqu'à la dernière note. Il a demandé des nouvelles de *Francesca dà Rimini*, s'intéressant, comme on le voit, à toutes nos grandes partitions françaises Pressé par quelques amis désireux de tenir de lui-même le titre ou le sujet de l'opéra qu'il écrivait en ce moment, Verdi aurait tout simplement répondu que « sa plume était au complet repos. » Le célèbre maestro compte nous revenir et passer une partie de l'hiver à Paris.

— L'Albani, — accompagnée de son mari, M. Ernest Gye, fils et collaborateur de l'Impresario de Covent-Garden, — vient de traverser Paris, se rendant au théâtre Impérial-Italien de Moscou. Elle se rendra ensuite à Saint-Pétersbourg, où elle est appelée à couronner la saison italienne russe.

— Avant de commencer sa seconde série de concerts, Mlle de Belocca a voulu s'essayer au théâtre de Reims, dans *la Favorite*, et en français, — après avoir pris quelques répétitions de l'excellent professeur Hustache. — Succès complet. — Mlle de Belocca est maintenant attendue à Orléans, Tours, Angers, etc., où l'impressario Fischoff lui a organisé des concerts qui promettent également une complète réussite.

— M. C. Saint-Saëns s'est rendu cette semaine à Lyon, pour y donner lecture aux artistes du Grand-Théâtre de sa partition d'*Étienne Marcel*, qui sera représentée dans la seconde ville de France au courant de janvier. Les principaux rôles masculins ont été distribués à MM. Stéphane, Delrat, Plançon et Degrave.

— *Le Requiem* de M. Charles Poisot a été exécuté, comme nous l'avions annoncé, à la chapelle des Barnabites. Les soli étaient tenus par Mme la baronne de Caters, Mme Bergel, le ténor Miquel et le baryton Marochetti. Les chœurs étaient ceux de l'école Lefèvre-Niedermeyer ; Biss, organiste des Dominicains, tenait l'orgue d'accompagnement. Cette vaillante phalange de quarante exécutants a bien marché sous la direction de l'auteur.

— Le vendredi 22 novembre, à 11 heures, le Comité de l'Association des artistes musiciens fera exécuter, à Saint-Eustache, la première messe de Sainte-Cécile de M. Ch. Gounod, sous la direction de l'auteur. Les solis se-

ront chantés par MM. Talazac et Gailhard. A l'offertoire, M. Gailhard, de l'Opéra, chantera un motet inédit de M. Ch. Gounod. La messe sera suivie de la nouvelle marche religieuse à grand orchestre, avec harpes principales, de M. Ch. Gounod. On trouve des billets chez M. E. Limberger, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68, et à la loueuse de chaises de l'église.

— MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod, Victor Massé, Reber, Ernest Reyer ont pris sous leur patronage les nouveaux cours artistiques que fonde Mme de Vandeul, née L. Escudier. Ces cours élémentaires, progressifs et supérieurs, comprendront des cours de piano, de chant, d'harmonie, de solfége, d'accompagnement, de violoncelle, de musique d'ensemble. Mme de Vandeul, musicienne et pianiste de grand talent, fera les cours de piano ; les autres sont confiés à MM. Antonin Marmontel, Etienne Rey, Pagans, Ernest Nathan et Hommey, professeur de solfége au Conservatoire. MM. Marmontel père, Delle Sedie, Roger, présideront aux examens qui auront lieu trimestriellement.

— MM. Heugel et fils, éditeurs des ouvrages classiques du Conservatoire et de l'école Niedermeyer, des Solféges et Tableaux d'Édouard Batiste, des Méthodes Damoreau, Duprez et Garcia, des Classiques Marmontel, Alard-Franchomme, et d'un grand nombre d'autres ouvrages didactiques, viennent de faire paraître le catalogue gradué et raisonné de toute leur bibliothèque d'enseignement musical, honorée d'une médaille d'or à l'Exposition de 1878. Les instituteurs et professeurs ont droit à l'envoi gratuit de ce catalogue spécial. Écrire *franco* au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Paris.

— Un excellent musicien, M. Meiners, 1er prix de composition du Conservatoire de Milan, vient se fixer à Paris pour y donner des leçons d'harmonie et de chant. S'adresser 6, rue Rochechouart.

— Le *Progrès artistique* annonce pour demain 18 novembre, à midi et demi, une importante assemblée générale des artistes musiciens instrumentistes, salle Pétrelle, 24. Il y sera spécialement traité du classement de cette corporation dans une catégorie de prud'hommes.

— Le docteur Mandl prépare une deuxième édition de son *Hygiène de la voix*, qui paraîtra prochainement à la librairie scientifique de J. B. Baillière et fils, ainsi qu'au *Ménestrel*. Cette deuxième édition, conforme à la première, sera précédée d'une série d'extraits critiques résumant l'opinion de la presse sur le livre du docteur Mandl.

— Annonçons l'apparition de *Triboulet*, journal satirique illustré, dont M. Saint-Patrice prend la direction et la rédaction en chef.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au Cirque d'hiver, dimanche dernier, grande affluence. L'orchestre de M. Pasdeloup a d'abord exécuté avec beaucoup d'ensemble et de précision *la Pastorale*, une des symphonies de Beethoven que le public des *Concerts populaires* affectionne le plus et qui a produit un très-grand effet. Un *fragment symphonique* en *si* mineur, œuvre posthune de Schubert (un vrai premier morceau de symphonie) fait de main de maître, plein d'intérêt et de charme, a également reçu le meilleur accueil.

Le délicieux air de ballet de la scène de nuit du *Désert* de Félicien David a été bissé par acclamatious. Le concerto de piano de M. B. Godard (1re audition) aurait droit, ce nous semble, encore plus que son concerto de violon, à la qualification de *Romantique*. Il y a là certainement, comme dans toutes les compositions de M. Godard, beaucoup de talent et une rare sûreté de main ; mais c'est d'une originalité parfois voisine de la bizarrerie. Quoi qu'il en soit, le concerto de piano de M. Godard, nous le constatons volontiers, a obtenu un succès mérité et a valu à son très-habile interprète, M. Gustave Lewita, des applaudissements, des bravos et un rappel chaleureux. A l'œuvre nouvelle du jeune maître a succédé un fragment d'un chef-d'œuvre classique : les variations qui servent de final au quintette en *la* majeur de Mozart, pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle ; exécutées de la façon la plus remarquable par M. Grisez et tous les instruments à cordes, elles ont fait un plaisir indicible et soulevé une tempête d'applaudissements. Une rapsodie hongroise de Liszt, instrumentée avec beaucoup d'éclat et de pompe, a brillamment terminé la séance. — A. M.

— Aujourd'hui dimanche, au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *la*, de Beethoven ; 2° Bacchanale de *Samson et Dalila*, de C. Saint-Saëns ; 3° Menuet, de Boccherini ; 4° Symphonie en *si* bémol de Robert Schumann ; 5° Concerto pour violon, de M. Léonard, exécuté par M. Paul Viardot ; 6° Ouverture de *Freischutz*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, 17e et dernière audition de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, avec Mlle Vergin, MM. Villaret fils, Lauwers et Carroul dans les soli. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— On annonce que M. Colonne, l'habile chef d'orchestre des concerts du Châtelet, songerait à faire entendre dans son entier la *Sapho* de Louis Lacombe, œuvre dont de remarquables fragments ont été si bien accueillis du public, à l'un des concerts officiels du Trocadéro.

— Les concerts populaires d'Angers, institués l'année dernière, ont inauguré l'autre semaine leur deuxième saison. Quatre jeunes compositeurs parisiens : MM. Victorin Joncières, Ernest Guiraud, Théodore Dubois et Benjamin Godard, s'étaient rendus au chef-lieu de Maine-et-Loire pour y faire exécuter, sous leur direction, leurs œuvres portées au programme. Un jeune pianiste polonais, fixé à Paris, M. Gustave Lewita, s'était joint à eux et a fait entendre plusieurs pièces de M. Godard. Le compte rendu que nous avons sous les yeux et qui est signé de M. Edouard Garnier, du *Phare de la Loire*, constate que le concert a été des plus intéressants. La *Symphonie gothique* de M. B. Godard, les scènes symphoniques de M. Dubois, l'ouverture de *Dimitri* et la marche du *Dernier jour de Pompéi* de M. Joncières, enfin une suite d'orchestre de Guiraud faisaient les frais du programme, consacré spécialement à notre jeune école française. Toutes ces œuvres ont été interprétées à la perfection par un orchestre dont on chercherait vainement le pareil, dit M. Garnier, dans toute autre ville de province. M. Veaucorbeil, présent à cette séance, a remis les palmes académiques à M. Bordier, organisateur des concerts et à M. Lelong, chef d'orchestre.

— La *Société internationale* pour l'amélioration du sort des aveugles annonce, qu'à la demande générale, elle donnera prochainement le second concert des aveugles. Une affiche ultérieure indiquera le lieu, la date et le programme de ce concert.

— Nous devons à l'Hôtel Continental une magnifique salle de concerts, qui ne sera pas l'une des moins recherchées, cet hiver. On a pu en juger de nouveau mardi dernier. Une brillante pianiste australienne, miss Alice Sydney Burvett, avait fait appel à la colonie étrangère résidant en ce moment à Paris. Son programme offrait aux auditeurs le soprano de la belle Mlle Anna Camponi et le contralto de Mlle Naldy, assistés du baryton Ciampi et du violoncelliste hollandais Hollmann, de retour à Paris. Il y a eu beaucoup d'applaudissements.

NÉCROLOGIE

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

« Le 25 octobre est décédé, à Saint-Pétersbourg, Louis Maurer, inspecteur général de la musique et des orchestres des théâtres impériaux. C'était un des plus anciens et des plus célèbres artistes allemands fixés en Russie, un contemporain de Beethoven, de Weber et de Sphor. A l'âge de 13 ans, il débuta comme violoniste, avec un succès incontestable, dans un concert à Berlin, et, depuis, il s'adonna tout particulièrement à l'étude de la composition. Maurer prit d'abord du service dans la chapelle de la Cour prussienne ; mais lorsque cette chapelle fut dissoute, en 1806 (après la bataille d'Iéna), il se rendit à Kœnigsberg et puis à Riga. Plus tard, il entra en qualité de maître de chapelle chez le grand seigneur moscovite Wsévolowsky, et il occupa cette place jusqu'en 1817. En 1818, il revint à Berlin, et de là se rendit à Paris où il se fit entendre. De 1819 à 1832, Maurer remplit les fonctions de maître des concerts à Hanovre, et, en 1832, nous le retrouvons à Saint-Pétersbourg, chef d'orchestre du Théâtre-Français, d'où il régénéra, par ses soins et ses exemples, les autres orchestres de la capitale. En 1845, il entreprit un nouveau voyage à Stockholm, Hambourg, Leipzig, Vienne et Dresde enfin, où il résida quelques années. Maurer, célèbre comme virtuose, laisse, comme compositeur, un œuvre assez considérable : opéras, symphonies, quatuors, ballets. Le vieux maître a travaillé jusqu'à la dernière heure. D'une force et d'une activité sans pareilles, ce n'était d'ailleurs que depuis deux ans qu'il avait été remplacé, comme chef d'orchestre de la chapelle impériale et des chantres de la Cour, par M. C. Davydoff. Maurer avait 90 ans. Une foule énorme assistait à ses obsèques. — S.-M. »

— On annonce de Berlin la mort de M. Gustave Brah Muller, un jeune compositeur Silésien qui promettait beaucoup.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort de M. Hippolyte Lucas, écrivain d'un mérite vraiment littéraire, et auteur de plusieurs pièces illustrées de musique. M. Lucas qui jouissait de l'estime de tous ces confrères a eu l'honneur d'attacher son nom à la charmante partition de *Lalla Rouck*. A ce titre nous lui devions au moins un dernier souvenir.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

1878-1879 — 45^E ANNÉE DE PUBLICATION — 1878-1879

PRIMES 1878-1879 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement:

A l'un des nouveaux recueils de **CH. GOUNOD** 6me, 7me, 8me, 9me et 10me volumes in-8°

SIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *MEZZO-SOPRANO* ou *CONTRALTO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

SEPTIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *SOPRANO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

HUITIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *TÉNOR*.

1 Inspirez-moi.
2 Un jour plus pur.
3 Salut, demeure chaste et pure.
4 Anges du paradis.
5 Broutez, mes chèvres.
6 Ah! lève-toi, soleil.
7 Doux nectar.
8 O jours heureux!
9 Ces attraits qu'on admire.
10 Salut! tombeau.
11 Du Seigneur pâle fiancée.
12 Prenez-moi entre vos bras.
13 En vain j'interroge.
14 Puis-je oublier.
15 La bataille des vins.

NEUVIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BARYTON*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 La Reine Mab.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Les amoureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Allons, jeunes gens.
9 Allons, Vulcain.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Vous, qui faites l'endormie.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 La bataille des vins.

DIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BASSE*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 Buvez donc ce breuvage.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Que les songes heureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Dieu qui fit l'homme.
9 Le Juif-Errant.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Aux lueurs matinales.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 Le grand art de cuisine.

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent:

L'un des deux volumes des mélodies de **J. FAURE**. | Le volume des scènes et mélodies de **ED. MEMBRÉE**. | Le volume de vingt mélodies inédites de **A. ROSTAND**

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes:

PSYCHÉ, opéra en 4 actes, de **AMBROISE THOMAS**
PARTITION transcrite pour piano solo, par A. BAZILLE.

LA TZIGANE, opéra-bouffe en 3 actes de **JOHANN STRAUSS**
PARTITION transcrite pour piano solo, par J. ANSCHUTZ.

MENDELSSOHN

CÉLÈBRES MÉLODIES transcrites et variées par **Gustave LANGE**.

1. O vallées! ô cimes! — 2. Chanson du dimanche. — 3. Chant d'automne. — 4. Plainte de Suleika. — 5. Refrain populaire. — 6. Conte d'hiver. — 7. C'est le jour du Seigneur. — 8. Souvenir. — 9. Sous les branches. — 10. Barcarolle vénitienne. — 11. La Chute des feuilles.

H. HOFMANN

LES REFLETS, petites pièces de piano pour **concert**.

1. L'Elfe. — 2. Agitation. — 3. Beaux jours envolés. — 4. Perdue! — 5. Les Echos de la danse. — 6. Sur le luth. — 7. Au bord d'un ruisseau. — 8. Deux airs populaires du Nord. — 9. Rondes. — 10. Lai d'amour. — 11. Marche des lansquenets. — 12. Au moulin. — 13. Vineta. — 14. Puck.

MENDELSSOHN, 12 célèbres romances sans paroles, transcrites *à 4 mains*, par **RENAUD DE VILBAC**

LES SOIRÉES DE PESTH, CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE PHILIPPE FAHRBACH

Un volume in-8°, orné du portrait de l'auteur, contenant trente valses, polkas, galops, mazurkas, marches:

1 *Causeries du bal*, valse.
2 *Lazzi-polka*.
3 *Les Jolis yeux noirs*, mazurka.
4 *Feuilles d'automne*, valse.
5 *Le Verre en main*, polka.
6 *En congé*, galop.
7 *Souvenir à Joseph Strauss*, valse.
8 *Tout à la joie*, polka.
9 *Tipp-tipp*, marche.
10 *Au Hasard de la loterie*, valse.
11 *Pour les bambins*, polka.
12 *Roucoulements de colombes*, mazurka.
13 *Regard sur le monde*, valse.
14 *Le Souvenir*, polka.
15 *Polka des Officiers*.
16 *Chanteurs des bois*, valse.
17 *La Métromanie*, polka.
18 *Le Murmure de la source*, mazurka.
19 *Fleurs d'oranger*, valse.
20 *Sous le ciel libre*, polka.
21 *Galop des Patineurs*.
22 *Les Voyageurs au pôle Nord*, valse.
23 *Les Favorites*, polka.
24 *Premiers accords*, mazurka.
25 *Le Retour des hirondelles*, valse.
26 *La Dame de cœur*, polka.
27 *Les Alpes au soir*, mazurka.
28 *La Couronne de perles*, valse.
29 *La Perle du bal*, polka.
30 *Le Sang hongrois*, marche.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

NOUVELLE PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

PSYCHÉ

OPÉRA EN QUATRE ACTES
Paroles de MM. **Jules BARBIER** et **Michel CARRÉ**, musique de **A. THOMAS**

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1878. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Etranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2496 — 44e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Novembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec ce dernier numéro de notre 44e année de publication, la mélodie intitulée :

JE N'OSE

Paroles et musique de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement la nouvelle mélodie de G. BRAGA : *Toujours t'aimer!* poésie de SULLY PRUDHOMME.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, premier numéro de notre 45e année de publication, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *La prière du matin*, de A. TROJELLI. Suivra immédiatement : *Que la vie est belle !* valse d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la quatrième page de la table des matières, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 à fin novembre 1879 (45e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de la table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse, de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

DELLA MARIA

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN OUBLIÉ

VI

J'ai fait remarquer précédemment que la carrière active de Della Maria ne s'était pas étendue en France au delà de deux années, que dans le cours de ces deux années il avait fait représenter six opéras, et qu'après sa mort un septième ouvrage, laissé inachevé par lui, avait été offert au public. Or, je ne crois pas qu'il y ait, dans l'histoire de la musique française, d'autre exemple d'un compositeur ayant parcouru une carrière si courte, et ayant laissé un renom pareil à celui de l'artiste dont il est ici question. Della Maria a rencontré, dès son début, un succès éclatant, et ce succès fut tel que le nom de l'œuvre fut aussitôt accolé à celui du musicien, et qu'on ne l'appelait plus que « l'auteur du *Prisonnier.* » Ceci prouve la valeur que le public attachait à cet ouvrage, et cette valeur n'était point de convention, car celui-ci résista pendant près d'un demi-siècle aux outrages du temps, et aujourd'hui, après quatre-vingts ans écoulés, on peut affirmer que, si légère qu'elle soit, Della Maria a laissé sa trace et que son nom ne périra pas tout entier. Sans vouloir en aucune façon surfaire son mérite, il est donc permis de croire que Della Maria avait en lui l'étoffe d'un créateur, et l'on peut supposer qu'il eût vraiment honoré son pays si sa vie avait été moins courte.

Si l'on veut connaître, au point de vue général, l'opinion de ses contemporains sur cet artiste aimable, on la trouvera résumée dans ces lignes que lui consacrait Geoffroy, le critique resté fameux du *Journal des Débats*. Geoffroy sans doute est loin d'être un oracle en ce qui concerne les choses musicales, mais le jugement qu'il porte sur Della Maria me paraît équitable, et d'ailleurs il me semble qu'on peut surtout le considérer comme un écho de ce que chacun pensait ou disait alors du compositeur :

« Della Maria, disait Geoffroy, étoit un de ces musiciens tels qu'il en faut à la France : Français pour l'esprit et le goût, Italien pour le génie et le sentiment de la musique, unissant à la mélodie ultramontaine la connoissance de notre langue

et de notre théâtre ; c'est, après Grétry, le compositeur qui a le mieux connu la scène et qui a répandu le plus d'intelligence et de finesse dans ses ouvrages. La musique est une, il est vrai, mais elle a, comme la poésie, des beautés arbitraires et locales. L'art d'adapter au goût français les grandes et véritables beautés de la musique, suppose un genre de mérite supérieur au mécanisme de la composition musicale... Della Maria n'a pas autant d'esprit que Grétry, mais sa manière est plus moderne ; il n'est pas si heureux dans le motif des airs, mais il a plus d'éclat, de vivacité et de légèreté dans les morceaux d'ensemble ; il y a plus de naturel et d'invention chez Grétry, plus de pureté et de tournure chez Della Maria ; le premier est plus riche, le second plus élégant : tous les deux sont pleins de grâce et de délicatesse, tous les deux se distinguent par la sagesse du style et la vérité de l'expression : ils paroissent avoir recherché l'un et l'autre cet atticisme si fameux chez les Grecs, c'est-à-dire une élégante simplicité, éloignée de tout excès et de toute affectation : mais l'atticisme de Della Maria est plus brillant et plus fin, celui de Grétry plus nourri et plus vigoureux. »

Ce parallèle entre Grétry et Della Maria est ingénieux et, en somme, presque rigoureusement exact. Mais ce qui prouve bien à quel point Della Maria avait conquis, en si peu de temps, l'oreille du public, c'est qu'une telle comparaison fût possible entre un jeune musicien qui disparaissait pour ainsi dire à ses débuts, et un maître illustre et vénéré, qui depuis plus de trente ans était en possession des faveurs de la foule, qui avait accumulé chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre, et dont la gloire était aussi puissante qu'incontestée. Il y a là un hommage singulièrement précieux rendu au talent et aux facultés du jeune artiste, et qui donne la mesure de l'influence qu'il avait si rapidement acquise.

Veut-on maintenant connaître l'opinion d'un musicien — et non point des derniers — sur celui qui n'avait fait que passer et qui laissait, avec tant de regrets, une trace si brillante. Voici ce que Dalayrac écrivait au sujet de Della Maria (1) :

« Ses premiers pas dans la carrière dramatique ont été marqués par les succès les plus brillans ; *le Prisonnier*, *l'Oncle valet*, *le Vieux Château*, *l'Opéra-Comique*, et quelques autres ouvrages donnés successivement et en moins de deux ans, attestent le talent de l'auteur et sa fécondité.

» Je n'entreprendrai point de les analyser, il me suffira de dire qu'on y trouve par-tout un chant aimable et facile, un style pur et élégant, des accompagnemens légers et brillans, enfin des pensées charmantes, et que ces qualités réunies à la véritable expression des paroles, ce qui est plus extraordinaire sans doute dans un élève d'école étrangère, ont placé Della Maria à côté de nos meilleurs compositeurs.

» On se rappellera long-temps de (*sic*) l'ivresse qu'a excitée dans toute la France sa musique du *Prisonnier*. Petits airs, romances, duos, quatuor, ici tout est facile, pur, naturel. Parler des morceaux que l'on y distingue, ce serait les citer tous : ses chants tour-à-tour gais, tendres et naïfs, ont été soupirés sans effort ; ils ont plû à tout le monde, ils ont été retenus par toutes les âmes sensibles, et viennent, pour ainsi dire, d'eux-mêmes se placer sur toutes les lèvres. »

Si Della Maria était un homme distingué sous le rapport de l'intelligence et des facultés artistiques, il ne l'était pas moins au point de vue du cœur et des qualités morales. Homme d'esprit et d'honneur, de relations sûres, doué d'un caractère doux et bienveillant, il avait su, dans le peu de temps qu'il lui fut donné de vivre de la vie de Paris, se créer d'excellentes relations et se faire des amis nombreux et dévoués. On l'a vu aux regrets unanimes que causa sa mort prématurée. Parmi ses amis, il faut surtout citer une femme charmante et fort distinguée, qui avait tout le tempérament d'une artiste, Mme Hainguerlot, puis ses deux collaborateurs Dupaty et d'Épinay, et enfin l'excellente famille Erard, qui éprouvait pour lui la plus sincère affection. Mais le meilleur et le plus dévoué de tous était sans contredit Alexandre Duval, dont, on l'a vu, la tendresse pour lui avait quelque chose de paternel. Les détails donnés par lui sur Della Maria fournissent la preuve de cette tendresse, et ne sont pas d'ailleurs sans intérêt :

«...... Sa famille, qui, quoique italienne d'origine, habitait Marseille, me choisit pour son exécuteur testamentaire. J'éprouvai le plus grand chagrin en m'acquittant de ce devoir. A la levée des scellés, mille objets inanimés vous rappellent à chaque instant la personne que vous regrettez. Je retrouvais dans son appartement tout le désordre d'un artiste, mais en même temps toute son originalité : il y avait beaucoup de choses, mais rien n'était à sa place. Ses correspondances d'affaires étaient confondues avec ses lettres d'amour et ses brouillons d'opéra-comique ; son argent était jeté et répandu avec son linge, sans que rien indiquât même qu'il eût été compté ; ce désordre singulier, qui m'étonna beaucoup, moi qui ne me pique pas d'être très-régulier, aurait pu priver d'une assez forte somme la succession, sans une idée singulière qui me fut inspirée par le hasard. Le procès-verbal de l'inventaire était terminé, et j'allais le signer ; tout avait été retiré des armoires et mis en ordre, quand j'aperçus, dans le coin d'une armoire pratiquée dans le mur, quelques vieux bas de soie gris, qui semblaient avoir été jetés là pour devenir un jour la proie du chiffonnier. Ces haillons étaient si dégoûtants, qu'ils n'avaient pas même appelé l'attention du magistrat chargé de faire l'inventaire. En les regardant il me vint une idée que me suggéra sans doute la connaissance que j'avais du caractère de mon ami : il était trop paresseux pour avoir de l'ordre ; mais il avait trop d'esprit pour ne pas avoir acquis un peu de défiance. J'avais d'ailleurs été surpris de ne pas trouver chez lui un peu plus d'argent : je savais bien qu'il en faisait passer à sa famille ; mais enfin je m'étais mis dans la tête qu'il devait en avoir davantage à sa disposition. Tout occupé de cette idée, je dérangeai du bout de ma canne les vieux chiffons qui avaient appelé mon attention, et je fus plus joyeux que surpris de rencontrer, cachés par ces ordures, plusieurs rouleaux d'or. Le juge-de-paix ne revenait pas de cette étrange manière de cacher son trésor ; quant à moi, cela ne m'étonnait pas et je vis que ce moyen d'échapper aux voleurs pouvait être préférable aux serrures de sûreté.

« La peine que m'avait causée la perte de mon jeune compositeur m'attrista pendant long-temps. Je parlai à nos amis communs d'élever un petit monument à sa mémoire. Lecomte, architecte, Isabey, son beau-frère, et Lemot, se décidèrent à lui donner cette preuve honorable de leurs regrets. Je fis un petit article nécrologique qu'à défaut de ses cendres nous plaçâmes dans le petit tombeau d'un style grec que nous lui avions consacré ; nous en fîmes l'inauguration, et ce cénotaphe, élevé par l'amitié au souvenir de l'amitié, est encore en ma possession. De la base du tertre sur lequel il est placé coule une source limpide à laquelle j'ai donné le nom de Della Maria. Là, souvent, environné de mes enfans qu'il a vus naître, je me suis fait répéter par eux les chants qu'il composa dans sa jeunesse et qui charment encore le public. Ces souvenirs ne peuvent avoir d'amertume : ses traits, que le temps a déjà effacés de son tombeau, sont encore gravés dans ma mémoire : tout sans doute me rappelle sa perte et ses jeunes talens ; mais tout aussi me conduit à des réflexions douces et consolantes. Que de fois je me suis écrié : Heureux l'artiste qui ne meurt pas de son vivant, qui, par quelques monumens dans les arts, par des pensées généreuses, par des chants mélodieux, a toute raison de se croire digne des suffrages de

(1) J'emprunte cette citation à l'article nécrologique qu'Alexandre Duval publia sur son ami dans la *Décade philosophique, politique et littéraire*. Je n'ai pu découvrir le journal dans lequel Dalayrac publia lui-même une notice sur son jeune confrère ; mais ailleurs, dans sa préface de *Maison à vendre*, Duval raconte que Dalayrac, pour le décider à lui confier le poëme de cet ouvrage, destiné d'abord à Della Maria, lui offrit et lui promit d'écrire cette notice, et de la faire insérer dans un journal. La fit-il imprimer en effet? Je n'oserais l'affirmer. En tout cas, il est certain qu'il l'écrivit et que Duval l'eut entre les mains, puisque ce dernier en reproduisit le passage que je cite ici.

la postérité, et peut se dire avec une juste confiance : « Qu'importe que ma carrière soit de courte durée ; je ne mourrai » pas tout entier (1). »

Lorsque Della Maria mourut âgé de trente ans, aux premiers jours de mars 1800, Boieldieu avait, ainsi que lui, produit déjà six ouvrages tant au théâtre Favart qu'au théâtre Feydau, et Nicolo, qui, comme lui aussi, avait fait ses premières armes en Italie, venait de débuter avec un petit opéra-comique en un acte, *le Petit Page ou la Prison d'État*, écrit en société avec Rodolphe Kreutzer. Moins de quinze ans après, Nicolo donnait *Joconde* et *Jeannot et Colin*, Boieldieu *Jean de Paris* et *le Nouveau Seigneur*, en attendant *la Fête du village voisin*, *le Petit Chaperon rouge* et *la Dame Blanche*. Qui sait, si la mort ne l'avait saisi si jeune, ce qu'eût pu produire Della Maria, aiguillonné par le voisinage de ces deux puissants rivaux? et qui peut dire que lui aussi n'eût pas conquis la renommée, la fortune et la gloire?

ARTHUR POUGIN.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

LES NOCES DE FERNANDE.

M. Carvalho l'avait bien dit à M. Victorien Sardou :

Vous avez greffé une opérette sur un drame, d'où suit que rien ne se tient dans ce meli-melo comico-dramatique.

Tel est, en effet, le péché originel du nouvel ouvrage que vient de représenter l'Opéra-Comique. Quand je dis « originel », il faut s'entendre. Au début, le drame était chez lui, (dans le premier *texte* de la partition de M. Deffès), aussi le compositeur avait-il poussé sa musique au noir. En passant des mains de M. de Najac en celles de M. Victorien Sardou, le rire a voulu détrôner les larmes et il n'y a que trop réussi. En cherchant la gaîté, on a tué l'intérêt, si bien que le public s'est surpris à rire sur le dénoûment tragique des *Noces de Fernande*. Et ce n'est point le cas de dire : il a ri, donc il est désarmé. — Le contraire peut s'affirmer en la circonstance.

Bref, cette tentative d'opérette greffée, nous le répétons, sur un quasi drame, a prouvé que le public de la salle Favart n'est pas ce que l'on croit. Il admet bien la gaîté, mais pas celle des Folies-Dramatiques et de la Renaissance. Un épisode de couvent renouvelé du *Petit-Duc* a fait fausse route sur la scène Favart, tout comme celui des huissiers et des greffiers. On y demande de l'esprit à la Molière, de la gaîté musicale à la Grétry.

Ceci dit, quelques mots du poëme et de la musique des *Noces de Fernande*.

Au temps où se passe la fable imaginée par MM. Sardou et de Najac, il y avait en Portugal un jeune prince dont l'éducation avait été confiée, par un malentendu déplorable, aux soins d'un pâtissier, ayant l'honneur de partager avec un savant célèbre le nom de Ridendo. Ce gouverneur, auquel personne n'aura l'idée d'appliquer la devise inscrite sur le rideau de l'Opéra-Comique : *Castigat Ridendo mores*, a pour l'humeur galante de son élève les complaisances les moins équivoques et ne répugne nullement à courir les aventures avec son royal disciple.

Or, une nuit que l'infant, suivi de son maître, est venu soupirer sous le balcon de dona Fernande, il y rencontre le fiancé de la belle, attendant avec impatience le jour, qui doit l'unir à celle qu'il adore. Naturellement les épées sortent des fourreaux et l'infant reçoit de la main de don Henrique la leçon qu'il mérite. Tout se terminerait là, si un troisième amoureux de Fernande, Arrias, ne voyait dans cet incident un moyen de ressaisir l'espérance que le mariage d'Henrique lui faisait perdre. Ce farouche amoureux ne se laisse pas arrêter par de vains scrupules; il fait avertir le roi que son fils a été blessé dans un combat singulier, et le monarque portugais, qui paraît avoir la fibre paternelle un peu trop développée, signe, sans autres informations, un décret par lequel la tête de l'adversaire de son fils est mise à prix. Cet adversaire, on le sait, n'est autre que don Henrique, qu'une ruse du perfide Arrias contraint à confesser sa culpabilité. On va le saisir et le livrer à la justice, au moment où il vient d'épouser Fernande, lorsque l'infant, désolé de son algarade, réussit à le soustraire aux recherches de la justice et le fait évader.

Cependant, le roi de Portugal, renchérissant sur ses rigueurs premières, a cassé le mariage d'Henrique, ce qui nous paraît assez leste pour un prince catholique. Fernande, loin d'accepter cette décision, se retire au couvent, dont elle était sortie pour se marier, décidée à attendre que le roi revienne sur son injuste sentence.

Dans cet asile pieux, mais assez mal défendu, nous allons voir arriver successivement tous les personnages dont nous venons de faire la connaissance. C'est d'abord l'infant sous un habit de novice, suivi de son complaisant précepteur, déguisé pour la circonstance en duègne à falbalas; c'est ensuite don Henrique qui n'a pu résister au désir de revoir Fernande, c'est enfin l'inévitable Arrias qui a prévu l'imprudente escapade de son rival et s'est promis d'en profiter. Ne croyez pas toutefois qu'il soit assez sot pour faire prendre Henrique par la police lancée sur sa piste. Une telle perfidie le rendrait odieux aux yeux de celle qu'il aime et l'écarterait de son but loin de l'en rapprocher. Tout ce qu'il veut, c'est de faire constater qu'un homme s'est introduit auprès de Fernande. Au moment voulu il déclarera que cet homme n'est autre que lui-même sauvant ainsi don Henrique avec la complicité forcée de Fernande et la forçant à lui donner sa main, pour réparer l'outrage fait à son honneur.

Cependant, l'infant qui s'était introduit dans le couvent avec l'espoir d'en conter à Fernande, est revenu pour la seconde fois à des sentiments plus honnêtes et a juré de déjouer les sombres machinations d'Arrias. Pour y parvenir il ne trouve rien de mieux que de se déguiser en procureur et de poser les scellés sur la porte de la chambre conjugale où Fernande vient de pénétrer seule. Cette comédie ne réussit qu'à moitié. Arrias s'aperçoit du piége et pour en finir une bonne fois, il apposte un bravo derrière la porte d'un couloir par où doit se sauver don Henrique. Heureusement Henrique prévenu de ce qui l'attend échappe au guet-à-pens, et c'est Arrias lui-même en voulant s'assurer que ses ordres ont été exécutés, qui se fait tuer au moment où le roi de Portugal, mieux inspiré cette fois, vient de révoquer la sentence dont il avait frappé don Henrique.

***

Sur ce livret singulier où les couleurs sombres du drame se mêlent aux enluminures criardes de l'opérette, M. Deffès a écrit une partition, qui n'est pas sans mérite évidemment, mais qui se ressent elle aussi des indécisions du poëme.

Quoique très-bien enlevée par l'orchestre Danbé, l'ouverture, avec son andante coloré par le timbre du hautbois, et son allegro à l'espagnole, où les notes aiguës du fifre se mêlent aux sons cadencés du tambourin, nous a paru un peu longue. L'introduction, un chœur de patrouille derrière les coulisses, est d'une couleur indécise, mais les couplets de l'infant :

Nuit d'amour et de plaisir

sont lestement tournés et d'un rhythme assez piquant, qui rappelle le mouvement du *Tango*, si nos souvenirs ne sont pas infidèles.

La romance du ténor :

Aimer, aimer, toujours aimer

est également très-agréable, mais l'air de Fernande nous a laissé

(1) Ces lignes sont extraites de la préface du *Prisonnier*. Déjà, dans la notice nécrologique sur Della Maria qu'il avait fait insérer dans la *Décade*, Duval s'était exprimé ainsi :

« Par son caractère doux et social, il s'était fait de nombreux amis. Il allait souvent composer dans les asiles champêtres que plusieurs d'entre eux possèdent près de Paris. Combien de jours heureux ne passa-t-il pas en travaillant loin du bruit et des importuns, dans une villa située sur le penchant de la montagne du *Calvaire* (*a*), et dans un jardin délicieux de Neuilly (*b*), et sous un bosquet mystérieux de Sèvres (*c*). Que de regrets sa perte aura causés à tous les hôtes de ces lieux romantiques!

» Et moi aussi je lui avais préparé une modeste retraite. J'y avais planté l'acacia, le sorbier, le platane. Notre projet le plus doux était d'y venir, dès ce printemps, méditer et composer ensemble.... Mes jeunes bosquets fleuriront, et mon ami ne les verra point.... Eh! bien, là je placerai, ô malheureux jeune homme, un monument à ta mémoire. Une pierre portera ton nom, le sombre cyprès ne la couvrira point de son ombre; mais je l'environnerai de quelques arbustes à fleurs douces et tendres, emblêmes de ton talent et de ton âme. »

(*a*) Chez le C. d'Epinay, son ami.

(*b*) Chez Mme Hainguerlot, qui cultive et honore les arts.

(*c*) Dans la maison Erard, où l'on avait pour lui le plus tendre attachement.

roids, d'autant plus qu'il nous a paru placé dans une situation passablement singulière.

Le chœur du carillon, écrit sur une basse contrainte, a du mouvement, et la phrase passionnée d'Arrias se détache avec beaucoup de relief sur l'ensemble.

Le finale, du reste, est bien traité, mais la situation de don Henrique, poursuivi par les alguazils, et jouant sa vie s'il ne s'enfuit promptement, est trop tendue pour que la musique ne paraisse pas insupportable, si bien faite qu'on puisse la supposer.

Le deuxième acte, après le caquet obligé des nonnes, s'ouvre par un des meilleurs morceaux de la partition : nous voulons parler du grand air de Fernande, dont l'andante surtout est d'une heureuse inspiration.

Mme Galli-Marié a fait applaudir aussi une chanson vivement rhythmée, qui rappelle la sorrentine de *Piccolino* et la *Mandolinata* de populaire mémoire. C'est encore un morceau à l'espagnole — style Yradier, — avec tambourins et castagnettes, instruments dont M. Deffès, sous prétexte de couleur locale, a fait abus dans la partition. A la fin de la soirée, toute la batterie était sur les dents.

Il faut encore signaler dans cet acte une jolie romance de ténor et un duo passionné, mais le finale, nous devons l'avouer, nous a laissé une assez médiocre impression. Le morceau coulé dans la forme traditionnelle, a des formules usées jusqu'à la trame. C'est une pensée louable sans doute de nous ramener vers la simplicité des maîtres de l'opéra-comique, mais ce n'est pas en leur empruntant leurs procédés qu'on y parviendra.

Nous avouons n'avoir écouté le troisième acte que d'une oreille assez distraite : les fantaisies du poëme ne nous ayant pas laissé le loisir de prêter à la musique l'attention à laquelle elle avait droit. Il nous souvient pourtant d'un petit chœur nuptial dont la mélodie agréable nous a été quelque peu gâtée par l'intervention des inévitables tambourins et d'un duo entre Arrias et Fernande qui renferme quelques phrases intéressantes. A partir de ce moment le trémolo et les mélodrames en sourdine prennent l'importance qu'ils avaient au théâtre de l'ancien boulevard.

En résumé l'opéra-comique de M. Deffès est l'œuvre d'un musicien estimable, qui nous a donné deux ou trois partitionnettes qu'on n'a pas oubliées, mais sa musique n'a pas l'intérêt de la nouveauté, ni l'éclat mélodique de ses maîtres et prédécesseurs.

L'interprétation est bonne au point de vue musical, mais laisse à désirer peut-être pour ce qui regarde la pièce. Le dialogue de M. Sardou, ses jeux de scène favoris sont écrits ou calculés en vue d'artistes plus comédiens que ne le sont ordinairemant des chanteurs. Cette réserve ne regarde point Mme Galli-Marié, dont le jeu spirituel et fin se ferait apprécier partout ailleurs qu'à la salle Favart. Son succès personnel a été très-vif à tous les égards. C'est là une artiste dans toute l'acception du mot. D'autre part, le comédien-chanteur Morlet s'est efforcé de tirer quelque parti du rôle peu sympathique d'Arrias. Celui de don Henrique est par trop sacrifié, mais le ténor Engel le fait valoir, chaque fois qu'il en trouve l'occasion. Barnolt, de son côté, a tiré grand parti de la scène opérette du deuxième acte. C'est une duègne très-réussie. Quant à Mlle Chevrier, elle a dit avec beaucoup d'expression les phrases pasionnées que le compositeur lui a confiées et notamment l'andante du second acte qu'elle a chanté avec une grande égalité de voix. Mlle Chevrier a le physique de son personnage et sa beauté justifie la triple passion dont elle est poursuivie dans tout le cours de la pièce.

Enveloppons dans un éloge commun les autres artistes en donnant une place d'honneur à l'orchestre, très-habilement conduit, comme toujours, par M. Danbé. Nos félicitations aussi à M. Heyberger, chef de chœurs de l'opéra-comique.

CAMARGO A LA RENAISSANCE.

Les voleurs ont toujours réussi au théâtre : loin de dévaliser MM. les directeurs, ils les ont souvent enrichis. Voyez *Fra Diavolo, Zampa, les Diamants de la Couronne, le Courrier de Lyon, Cartouche, les Brigands*, etc., etc. Quelle bonne fortune pour les impresarii qui ont mis en scène les épopées de ces agréables assassins. Le bourgeois, assez couard de son naturel, raffole sur les planches de ces bandits farouches, quand il les juge inoffensifs pour sa chère personne et qu'une rampe lumineuse et protectrice les lui représente comme dans un rêve.

Nul doute que les aimables brigands, dont MM. Leterrier et Vanloo ont su entourer *la Camargo,* ne continuent cette heureuse veine. Vous y verrez, entre autres incidents mirifiques, les exploits du célèbre Mandrin, son flirtage avec la danseuse à la mode, vous verrez comme il *roulait* la police et avec quelle grâce il savait offrir à la dame de ses pensées des présents royaux, des colliers superbes qu'il lui avait dérobés la veille, comment enfin ce galantin s'est décidé un beau jour à dérober, avec les colliers, la personne qui les portait. Une vraie désinvolture de gentilhomme, ce Mandrin, un Richelieu de grande route ! Et quelles aimables gens que ceux qui servaient sous ses ordres. Il y a là surtout deux petits bandits adorables (j'ai nommé Mlles Léa Dasco et Piccolo) que, contrairement à la tradition, on ne craindrait pas du tout de rencontrer le soir, au coin d'un bois. Et avec quel cœur on leur offrirait sa bourse !

Sur ces fantaisies amusantes des auteurs de la *Petite Mariée*, le maestro Lecocq a brodé une charmante partition, nullement indigne de ses aînées et cotoyant toujours avec bonheur le genre de l'opéra-comique. Tout est joli dans cette musique, tout y est proprement pensé et proprement écrit. Citons au hasard, parmi les morceaux les plus saillants, le final du premier et celui du second, la ronde : *Ils sont trente ou quarante*, qui ne manque pas de verdeur; les couplets égrillards : *Laissez-moi, monsieur le voleur ;* la scène du ballet très-finement traitée; les couplets vraiment irrésistibles de Berthelier : *Il s'est pâmé, Louis le bien aimé,* et la *Chanson de la marmotte,* qui sera populaire demain.

L'ensemble de l'interprétation est excellent de tout point. Au premier rang, Mlle Zulma Bouffar, bien connue jusqu'ici comme chanteuse charmante et diseuse experte, mais qui s'est révélée ce soir-là seulement comme ballerine tout à fait d'ordre. De la pointe et du ballon! Pâlissez, étincelante Sangalli; disparaissez, vaporeuse Mauri. M. Halanzier a trouvé celle qui pourra prendre votre redoutable succession dans le ballet de *Polyeucte. Rara avis.*

Mme Desclauzas, une femme tropicale, Berthelier et sa vieille verve toujours jeune, Vauthier et sa solide voix, Lary, un gentil trial, Mlle Milly Meyer, une toute mignonne ingénue, les piquantes Léa Dasco et Piccolo, déjà nommées, voilà les artistes qu'on applaudit au premier plan du nouveau succès du théâtre de la Renaissance.

M. Victor Koning a monté la pièce, c'est dire que rien n'y pèche par le goût et par le luxe intelligent. Il s'est même attaché pour la circonstance un chef d'orchestre di primo cartello, M. Adolphe Maton, qui, en huit jours, a su transformer sa petite phalange de musiciens et lui donner un style et une couleur inaccoutumés.

H. Moreno.

P. S. Toutes difficultés se trouvant aplanies entre M. Halanzier et son éminente pensionnaire, Mme Krauss, reprise de *Polyeucte*, de Charles Gounod, demain lundi, à l'Opéra. — *La Reine Berthe*, de MM. Jules Barbier et Victorin Joncières, ne demande qu'à voir le jour. Grand succès de répétition; on en dit autant du ballet japonais de MM. Arnold Mortier, Gille et Métra.

A l'Opéra-Comique, où la seconde représentation des *Noces de Fernande* a mieux réussi que la première, grâce à une action finale plus serrée, — on répète chaque jour la *Suzanne*, de MM. Cormon, Lockroy et Paladilhe. M. Carvalho voudrait pouvoir offrir ce succès à son public dès le 15 décembre. — Jeudi dernier, lecture à l'Opéra-Comique de *la Courte-Échelle*, de MM. Larounat et Membrée, comédie lyrique qui va entrer immédiatement on répétition. Les rôles ont été distribués à MM. Morlet, Bertin, Maris, Queulain, Caisso, Mmes Chevrier, Dupuis et Decroix.

A la salle Ventadour, *les Amants de Vérone* continuent à briller sur l'affiche, avec Capoul et Mlle Heilbron en vedette. Pour succéder à l'opéra du marquis d'Ivry, rien encore d'arrêté. Même situation en ce qui touche la résurrection du Théâtre-Lyrique; seulement une nouvelle idée, émise par M. Léonce Détroyat, directeur de *l'Estafette*, laquelle idée aurait pour but absolument artistique l'institution d'une LOTERIE D'UN MILLION en faveur de la fondation d'un OPÉRA POPULAIRE. — Une lettre de M. Détroyat soumet au ministre des Beaux-Arts tout un intéressant programme à ce sujet. Nous y reviendrons.

L'EXPOSITION INSTRUMENTALE RÉTROSPECTIVE

III

INSTRUMENTS A CORDES FROTTÉES ET PINCÉES.

Les instruments à cordes frottées par l'archet sont en grand nombre, et du plus grand prix, dans les vitrines du Trocadéro, ils ont été traités par les organisateurs de l'Exposition, avec une faveur oute particulière. On ne saurait la leur reprocher, tout en regrettant

cependant, que l'impartialité ne leur ait pas fait une loi d'étendre les mêmes tendresses à toutes les familles d'instruments.

Les instruments à cordes, eux aussi, ont existé de tous les temps et dans tous les pays. Cordes de boyaux, de métal, de soie, de lianes tendues sur des engins plus ou moins sonores, se retrouvent presque partout, et à toutes les époques. L'archet lui-même remonte à la plus haute antiquité, puisqu'on en voit l'image sur des bas-reliefs assyriens récemment découverts, et que les Hindous font honneur de son invention à un personnage mythique.

L'Orient a donc pratiqué les instruments à archet bien longtemps avant que l'Europe ne les ait connus et ils ne semblent pas avoir pénétré sur notre continent avant le VIIIe siècle.

Il nous est impossible de suivre dans leur transformation le *Crowt* dont on voit au Trocadéro un beau spécimen gallois, le *rebec* et les divers modèles de la même famille qui ont enfin abouti au violon, lequel dans ses dimensions variées, et sous la forme de violon d'alto, violoncelle et contre-basse, forme la base de l'orchestre moderne.

Ici, l'exposition rétrospective ne laisse place qu'à l'admiration. Dans la première vitrine, il faut signaler la contre-basse de Montagna (1730) ayant appartenu à Gouffé; la viole d'amour de Gagliano (1763), sur laquelle M. Leudet accompagnait la romance des *Huguenots : Plus blanche que la blanche Hermine;*

Et puis des stradivarius, comme s'il y en avait partout, des Guarnerius, des Amati, des Gagliano, que sais-je. Ces luthiers célèbres donnaient à leurs chefs-d'œuvre des noms en rapport probablement avec leurs qualités, je trouve un stradivarius appelé *Jupiter*, un autre portant le nom significatif de *Stentor*; ce dernier appartient à M. Garcin.

Dans la seconde vitrine notre attention est éveillée par des violes du XVIe et du XVIIe siècles. Les premières sont contemporaines de l'aurore du violon.

Voici deux basses pour violes, célèbres par les incrustations qui en enrichissent le fond. La première qui a appartenu à la chapelle de François Ier, nous offre un plan de la ville de Paris au XVIe siècle. L'autre représente une allégorie, où le Temps devenu très-vieux est tombé en enfance.

Saluons la superbe exhibition d'un des rois du violon, Alard, trois violons, trois merveilles : un Guarnerius (1742), dont se servait le célèbre virtuose quand il jouait en public; un Stradivarius (1716), nommé *le Messie*, que M. Alard a payé 25,000 fr. à la succession de Vuillaume, un Stainer de 1679. Admirons aussi un splendide violon appartenant à M. Charles Lamoureux, l'habile chef d'orchestre de l'Opéra, qui fut à son heure et qui sera encore quand il le voudra un de nos instrumentistes les plus réputés.

Je signalerai, dans la troisième vitrine, à titre de curiosité, deux pochettes et un violon de Gaspard Salo, orné de sculptures. Toute cette partie de l'exposition rétrospective est très-riche, mais j'en reviens à mes moutons, elle sent trop le bric à brac et pas assez la collection.

Les instruments à cordes pincées sont moins richement représentés. Je ne citerai d'ailleurs ici que les instruments dans le genre de la guitare, me réservant de dire quelques mots des *psaltérions* et autres instruments à cordes pincées de ce genre, à l'article clavecin et piano.

Le long du mur et près de la seconde vitrine qui s'y appuie, se trouvent donc des mandolines, des guitares, des archiluths, des théorbes, un luth et d'autres instruments à cordes pincées, favoris des sérénades ou des réunions galantes, comme la Renaissance les affectionna, et comme Véronèse et Giorgione en ont peuplé leurs toiles.

Nous voici maintenant en face d'un immense clavecin, voguant sur un océan de bois peint en vert, où folâtrent des divinités marines. Cette immense machine nous fournit la transition qui nous conduit à la famille spéciale des instruments à cordes pincées, dont le clavecin reste le type et le dernier mot.

L'énorme et bizarre instrument qui nous fournit notre transition n'est pas un nouveau venu pour les amateurs. Il appartient à M. le comte de Sartiges et a déjà couru plusieurs expositions importantes. C'est un grand clavecin, de fabrication italienne, en bois sculpté et doré et remontant au XVIIe siècle; il avait été fait pour la belle-sœur du pape Innocent X, *Donna Olimpia Maidalchini*. La frise de la caisse, soigneusement sculptée, représente des jeux de naïades et de tritons; l'instrument est de grande dimension en forme de piano à queue, trois tritons lui servent de pieds; sous le clavecin folâtrent deux nymphes, et derrière l'instrument un enfant souffle dans une conque.

Le siége où doit s'asseoir l'exécutant n'est pas moins bizarre. Il représente un rocher au haut duquel Polyphème joue de la cornemuse, Galatée, charmée de ses accents, l'écoute avec ravissement.

Il est grand dommage que M. de Sartiges n'ait pas fait remettre en état le mécanisme de l'instrument, qui nous a paru dans un délabrement complet. Cette pièce rare méritait ce soin.

Il n'est pas de famille d'instruments dont la filiation eût été plus curieuse à saisir que celle des instruments à cordes pincées et frappées, qui par des transformations innombrables ont fini par donner naissance à l'instrument caractérisque de notre époque, le piano.

A défaut de classement méthodique, essayons à l'aide des quelques spécimens que nous rencontrons, de reconstituer l'histoire de cette famille aux types multiples.

Entre la première grande vitrine murale et la seconde, voici un *psaltérion* du temps de Louis XIII. Le psaltérion est d'origine orientale et remonte très-haut, il fut, dit-on, importé en Europe par les croisades. On en pince directement les cordes; le petit instrument populaire en Tyrol et dans certaines provinces de l'Allemagne, désigné sous le nom de cistre ou cithare, est analogue au psaltérion, quoique dans des proportions moindres.

Cependant d'ingénieux novateurs eurent l'idée de pincer mécaniquement la corde au moyen de petites pointes de cuir, de bois, de plume, attachées à des languettes nommées *sauteraux*, et que soulevait l'action d'un clavier mis en mouvement par les doigts. Cet important progrès donna naissance à l'*épinette*, qui conserva la forme triangulaire du psaltérion.

L'Exposition du Trocadéro nous montre une épinette italienne ; un peu plus loin se trouve une *virginale* de Ruckers (1618). Cet instrument ne diffère de l'épinette que par sa forme carrée.

L'épinette agrandie, perfectionnée, devint le *clavecin*. Nous avons dans ce genre à admirer plusieurs spécimens : L'un tout décoré de marqueteries et signé Vincent Thibaut à Toulouse (1679), appartient à M. Tolbecque. L'autre laqué vert et or, de Pascal Taskin (1769), vient du château de Blois et appartient à M. Jacques Herz. Tous deux sont restaurés. Le clavecin de M. Jacques Herz est pour moi une vieille connaissance, et, voici bien des années déjà que j'ai eu le plaisir infini d'en jouer.

Il a du reste avantageusement paru en public et j'ai entendu M. Lavignac accompagner sur ce délicieux instrument, une sérénade espagnole, à une audition des œuvres du comte Morphy, dans ce temps proscrit, aujourd'hui conseiller intime du roi d'Espagne Alphonse XII.

Nous signalerons également un curieux clavecin de voyage signé Marais (XVIIIe siècle), il est composé de trois parties se pliant de façon à ne former qu'une boîte carrée assez maniable.

Voici un *tympanon* du XVIIe siècle, et avec lui la transition qui nous conduit du clavecin au piano. Le tympanon est encore un instrument d'origine orientale importé par les croisés, il dérive du psaltérion et n'en diffère que par le mode d'ébranlement des cordes. Les doigts sont remplacés par deux maillets, et les musiciens hongrois de la *Czarda* nous prouvent chaque jour à quel degré d'habileté peuvent parvenir les virtuoses sur cet instrument. En effet, le *cymbalum* que l'on entend dans l'orchestre tsigane, n'est autre chose que le tympanon, ou plutôt le *santir*, pour lui garder son nom du moyen âge.

Le santir se perfectionna rapidement en Occident; les maillets à main furent remplacés par un mécanisme de languettes de cuivre qui, au moyen d'un clavier, frappaient la corde; tel fut le *clavicorde*.

Enfin, après une série de perfectionnements, Bartolomeo Cristofori, de Florence, imaginait en 1711 le *piano-forte*.

On sait ce que l'invention de l'ingénieux Florentin devait devenir entre les mains des Erard et des Pleyel. Le piano d'ailleurs, comme toute chose nouvelle, dut lutter de longues années avant de conquérir la vogue. On connaît ce mot de Voltaire écrivant en 1774 : « Le piano-forte n'est qu'un instrument de chaudronnier en comparaison du clavecin. »

Eh bien ! je ne suis pas loin de donner raison à Voltaire, lorsque je songe à ce que durent être les premiers essais du piano et que j'entends le ravissant instrument de M. Jacques Herz.

Je ne signalerai que pour mémoire quelques instruments plus ou moins rares et curieux ; une *échelette*, sorte d'harmonica en bois; des vielles organisées ou non, instruments se rattachant à la famille des cordes frottées; une double flûte, des cornets à bouquin, un serpent ; des autographes précieux de Tartini, de Mozart, de Cherubini, Boccherini, Haydn, Bach, Lulli, Rameau, Gluck, Salieri, Sacchini, Gossec, Berton, Grétry ; enfin même une mèche de cheveux ayant appartenu à Mozart.

Nous devons une mention toute particulière à un instrument qui se trouve sur l'estrade, à côté des clavecins de MM. Tolbecque et Herz.

C'est un instrument à clavier que l'on prendrait tout d'abord pour un clavecin, sans la présence de deux soufflets assez importants. Nous avons devant nous une *régale*, sorte de petit orgue portatif de 3 à 4 octaves, il appartient à la famille, pauvrement représentée d'ailleurs, des instruments à réservoir d'air, dont l'orgue est le chef-d'œuvre. Je ne saurais assurer que l'instrument en question soit un modèle parfait de régale, car les spécimens qui en restent sont rarissimes; il me semble toutefois que le mode de production du son ne répond pas absolument à l'idée que nous nous en faisons. Mais en ceci, je n'affirme rien. Dans tous les cas, il faut être deux pour jouer de l'instrument exposé au Trocadéro, une personne au clavier l'autre aux soufflets.

La famille des instruments à réservoir d'air nous offre encore un curieux petit orgue du XVIIe siècle, et une sorte d'orgue de barbarie de Davrincourt, représentant la montre de l'ancien orgue de la chapelle de Versailles (XVIIIe siècle.)

Telle est l'énumération à peu près complète des instruments de musique de toute sorte, qui font partie de l'Exposition rétrospective du Trocadéro.

Ainsi que nous l'avons dit au début, on peut regretter qu'un esprit de méthode plus rigoureuse n'ait réglé la disposition de tant de richesses accumulées, et cherché à combler certains vides faciles à dissimuler. Les commissaires, plus épris de pittoresque que de pédagogie, ont prouvé qu'il suffisait de piquer la curiosité ou de charmer le regard par le groupement fantaisiste de types rares ou bizarres, riches ou charmants. A ce point de vue, il n'y a que des compliments à leur adresser.

EXPOSITION INSTRUMENTALE BELGE.

L'esprit de méthode, dont nous regrettons l'absence dans la section française, a au contraire réglé l'exhibition belge, si digne d'attention d'ailleurs par la valeur des pièces exposées.

Il y a trois vitrines. Les deux vitrines latérales renferment surtout des instruments à cordes, appartenant presque tous, ceux de droite à M. Wilmotte d'Anvers, ceux de gauche au prince de Caraman-Chimay. Une seule description ne donnerait qu'une idée imparfaite des raretés renfermées dans ces deux vitrines. Citons le *chef-d'œuvre* de Stradivarius, un violon merveilleux avec incrustations en ivoire sur fond noir, et ornements du travail le plus précieux. Il est daté de 1677. Un violon de 1550, signé Morglato de Morella; un violon et un violoncelle d'Amati faits pour la chapelle de Charles IX.

La vitrine centrale renferme des instruments de divers genres et notamment des instruments à vent en bois: flûtes, clarinettes, hautbois, bassons, de nature à combler toutes les lacunes que nous avons signalées dans l'Exposition française, et à servir de jalons à travers l'histoire des progrès de chaque famille. Tous ces types sont d'ailleurs méthodiquement groupés, et parmi eux se trouvent des modèles rares et précieux.

***

Nous ne pouvons quitter les galeries rétrospectives sans nous arrêter devant les instruments construits par Bartolomeo Cristofori, l'inventeur du piano-forte; ces instruments appartiennent au musée Kraus de Florence. Voici d'abord une *sordina*, qui n'est autre chose que le *clavicorde* perfectionné par l'addition de l'étouffoir; une *épinette* de forme assez rare, un *piano-forte* (1726), le seul instrument de ce facteur qui ait conservé intact son mécanisme primitif, et un grand clavecin désigné sous le nom d'*archicembalo*, que l'on jouait en se tenant debout.

C'est avec un respect qui n'est pas dénué d'émotion que nous contemplons ces premiers essais, ces conquêtes vénérables de l'éternel esprit de progrès, véritable Sisyphe intellectuel qui plus heureux que le Sisyphe fabuleux refoule d'époque en époque les limites de l'inconnu. Et voilà en quoi l'Exposition rétrospective offre un attrait, un *ragout* tout particulier à ceux qui aiment à lire l'histoire des hommes dans la succession de leurs œuvres. Les annales officielles livrent à la postérité les fastes de l'humanité violente; ici, nous trouvons un vaste aperçu synoptique, une histoire du labeur humain, vivante en quelque sorte et avec preuves à l'appui. Or, cette histoire pacifique des évolutions de l'humanité laborieuse ne me semble ni moins grande, ni moins intéressante que celle de l'humanité batailleuse, si tant il est que créer soit aussi méritoire que détruire, et qu'un bienfait vaille un horion.

P. LACOME.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES. — Le Conservatoire a fêté, par un charmant *Concert d'élèves*, la distribution des prix aux lauréats des classes de solfége, d'harmonie et de contrepoint, les seuls concours qui aient pu avoir lieu cette année, par suite du changement de l'époque des vacances.

C'est aux classes d'ensemble vocal et instrumental que M. Gevaert a demandé les éléments principaux du programme. La vive et piquante ouverture du Ballet de *Prométhée*, de Beethoven; l'andante du Quatuor en *la*, de Mozart, par tous les archets; l'*Abendlied*, de Schumann, si habilement orchestré par Joachim; le Rigodon du *Dardanus*, de Rameau, et le final de la symphonie en *ré*, d'Haydn, formaient la large part du petit orchestre d'élèves. Je dis : « petit » et « élèves, » bien que ce *deuxième* orchestre du Conservatoire soit très-complet, très-nombreux, et que ces élèves aient déjà la correction, la puissance, la variété d'accents et de nuances de leurs aînés et de leurs maîtres. Cette exécution fait grand honneur à M. Colyns, qui rassemble et ajuste les divers éléments préparés dans les classes instrumentales de l'école. La classe d'ensemble vocal a eu deux succès de surprise et de charme dans les chœurs de l'*Alceste*, de Lully, dont on a marqué avec soin la précision rhythmique et la grâce du tour mélodique, mais surtout dans un *Madrigal* de Waelrant, maître flamand du XVIe siècle, dont l'ancien et solide renom s'est un peu éclipsé sous le rayonnement lumineux des Willaert, des Lassus et des Josquin des Prés. Quelques pages de la valeur de ce *Madrigal* remettraient bien vite au premier rang le vieux maître oublié. Je ne sais rien de plus touchant. d'un sentiment plus profond que cette douce et plaintive cantilène :

Adieu, mon frère!
Je ne vous verrai plus.

Sans parler des harmonies inaccoutumées de résonnances si pleines, il y a là une impression de tristesse intense et je ne sais quelle émotion pénétrante qui ne peut se définir. L'ensemble choral, placé sous l'enseignement de MM. Warnots et Léon Jouret, est en grand progrès sous le rapport de la netteté de l'articulation et de la diction; il a dessiné et coloré cette belle page de musique expressive avec un sentiment très-sobre de moyens et très-puissant d'effet.

Pour compléter cette intéressante matinée musicale, deux curiosités, mais deux curiosités sérieuses : un quatuor de Kuhlau, pour flûtes : quatre flûtes, rien que cela! un très-grand succès qui ne pouvait être dépassé que par celui d'une mignonne pianiste de dix ans, Mlle Mary Gemma, une vraie nature d'artiste, dont M. Auguste Dupont, on le voit bien, s'attache à respecter les riches qualités d'instinct. T. J.

— Mme Patti et le ténor Nicolini ont encaissé plus de 60,000 francs à Bruxelles pour leur six représentations au théâtre Royal de la Monnaie. Ils sont maintenant engagés à Berlin, théâtre Kroll, sur le pied de 10,000 marcs par soirée, soit 12,500 francs. C'est le prix excessif qui a été repoussé par l'Opéra impérial de Vienne, où Mme Patti a chanté les années précédentes sur le pied de 5,000 francs par soirée. — S'il n'intervient pas une entente amiable avec M. Jauner au sujet des chiffres, c'est au théâtre de l'Opéra-Comique de Vienne et non à l'An der Wien que se feront entendre Mme Patti et le ténor Nicolini sous la direction de l'impresario Merelli. — C'est Mlle Heilbron qui succédera à Mme Patti comme étoile à représentations extraordinaires, au théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. Elle y chantera, à partir du 15 décembre, la Marguerite de *Faust*, la *Traviata* et *Mignon*. — C'est M. Belloni, le lieutenant de l'impresario Merelli, qui dirigera les représentions de Mlle Heilbron en Belgique, en Hollande, puis à Nice, pour arriver en Italie.

— C'est le 23 de ce mois que Mme Patti et M. Nicolini commenceront leurs représentations au théâtre Kroll, à Berlin. Ils sont engagés à raison de 10,000 marcs — 12,500 francs — par soirée. Le nombre de représentations est fixé à neuf; d'après le succès ou plutôt selon les chiffres des recettes, ce nombre pourra être augmenté. L'impresario de Mme Patti et de M. Nicolini a, du reste, pris ses précautions : si à midi du jour fixé pour chaque représentation la somme stipulée ne leur est pas versée, ils ne chanteront pas le soir. Le prix des billets pour ces représentations est porté à 20 marcs — 25 francs — pour les premières places. La location s'élève déjà à un chiffre considérable... et l'on dit qu'il n'y a plus d'argent en Prusse.

— Le *Journal de Gand* fait grand éloge de Mlle Marie Derivis, dont les représentations sont l'objet des ovations les plus méritées au grand théâtre de cette ville, tout comme à Bruxelles, les années précédentes. Après Rosine et Marguerite, voici Mignon chantée par Mlle Derivis, dans la tradition Nilsson. Transports enthousiastes des dilettantes gantois, qui attendent maintenant leur prima donna de prédilection dans l'Ophélie d'*Hamlet*.

— Au théâtre Kroll, de Berlin, pendant le cours d'un concert donné par le grand violoniste Henri Wieniawski, il s'est produit un pénible incident. Au milieu de l'allegro de son deuxième concerto, le virtuose a été pris d'un

malaise subit dont il a vainement essayé de triompher. Après qu'on eut assis le malade dans un fauteuil, il a tenté de continuer, mais ses forces l'ayant trahi de nouveau, Joachim, qui assistait à la séance, a pris la place de son confrère et a terminé le concert.

— Rappelée à Londres par les concerts Chapell, Mme Montigny-Remaury ne nous reviendra qu'en décembre pour les séances de musique de chambre qu'elle doit donner à Paris en compagnie du virtuose violoniste Léonard En somme, l'éminente pianiste français se sera fait entendre bien plus en Angleterre qu'en France, cette année. Cela tient à la grande attraction qu'exerce son talent si classique chez les dilettantes d'outre-Manche. Un bon juge entre tous, M. Davison, proclame, dans le *Times* et le *Musical World*, l'élévation de style de Mme Montigny-Remaury.

— *Le Siegfried* de Wagner a été enfin représenté pour la première fois au théâtre de Vienne, avec le ténor Jæger dans le rôle de Siegfried, Mme Materna dans celui de Brunnilde, et le baryton Beck dans Alberich. *Le Musikalischer Wochenblatt*, organe accrédité de Wagner, assure que l'ouvrage a obtenu un succès très-vif, mais d'autres journaux prétendent absolument le contraire. Ce qui paraît indiscutable c'est que l'opéra de Wagner a été parfaitement interprété et monté avec une intelligence remarquable dont il convient de féliciter l'habile directeur, M. Jauner, et l'excellent chef d'orchestre, M. Richter.

— Le *Riedel'sche Verein* de Leipzig a donné vendredi dernier une exécution du *Messie* de Hændel avec la basse Decardi de Dresde et Mlle Fillunger de Francfort dans les principaux soli.

— Au théâtre de Hambourg on a donné la première représentation de *Ænchen von Tharau*, du compositeur H. Hofmann. L'accueil fait au nouvel opéra paraît avoir été des plus flatteurs.

— A l'Apollo de Rome, c'est décidément bien Graziani et Mlle Donadio qui chanteront l'*Amleto* d'Ambroise Thomas, cet hiver. Au *San Carlo* de Naples, on affirme que le baryton Mendioroz et Mlle Dalti seront chargés de ce soin.
Rien encore de terminé avec Florence.

— L'institut musical de Florence vient de nommer académicien honoraire M. Chouquet, conservateur du musée instrumental du Conservatoire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mercredi dernier, M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a ouvert, en personne le cours d'histoire et de littérature dramatique du Conservatoire. M. Bardoux, assisté de M. Ambroise Thomas, de M. de Beauplan, sous-directeur des beaux-arts, de Deschapelles, chef du bureau des théâtres, et de M. Emile Réty, chef du secrétariat du Conservatoire, était entouré des professeurs de l'École et des membres du comité supérieur des études. MM. Emile Augier et Camille Doucet, de l'Académie française, brillaient au premier rang des assistants, parmi lesquels on remarquait aussi MM. Jules Barbier, Coppée, Cormon et bon nombre d'autres auteurs dramatiques. Parmi les professeurs, signalons Got et Régnier; à côté d'eux, M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés. Des hommes politiques, amis des arts, — M. Antonin Proust, par exemple, — avaient profité du jour de congé de la Chambre des députés pour assister à cette séance souverainement pacifique. Bref tout un public d'élite qui n'avait pas dédaigné de prendre place à côté des élèves du Conservatoire. Cet empressement général n'a pas été déçu, bien au contraire. M. de La Pommeraye, professeur du cours d'histoire et de littérature dramatique du Conservatoire, a été étincelant de verve, d'esprit et de savoir. Il a de plus prouvé le but moral, élevé, de son cours, qui aura pour double objectif la dignité de l'art et celle des artistes. L'art lyrique ne pouvait être oublié par lui, et l'éloquent professeur-conférencier nous promet nombre d'intéressantes excursions dans ce domaine d'une attraction si palpitante pour les musiciens. Aussi tenons pour sûr que la foule accourra à chacune des séances du sympathique M. de La Pommeraye, que l'auditoire a fêté, dès le premier jour, à l'égal d'un grand artiste qu'il est, du reste, par le cœur et l'esprit. H. M.

— Le lendemain, même affluence, même aéropage, à l'inauguration du *Cours d'histoire générale de la musique*, dont est chargé M. Bourgault-Ducoudray. Le jeune et savant professeur a d'abord affirmé la nécessité pour l'artiste, qu'il soit compositeur ou interprète, d'une solide instruction qui élève et raffermisse son esprit en lui donnant la faculté de se placer au-dessus des préjugés de la mode et de la tyrannie du faux goût. Il est bon aussi, a-t-il dit, que le public soit éclairé sur le passé de la musique. Chose curieuse, a dit M. Bourgault, on apprécie les vieilles armes, on aime les vieux émaux, on admire les vieilles faïences, on se pâme devant les primitifs de la peinture et de la sculpture, et personne ne s'inquiète des antiquités musicales ! » Cela tient, a-t-il ajouté, à des préjugés qu'une étude attentive de l'histoire musicale fera disparaître.

M. Bourgault a choisi pour sujet de son cours de cette année l'*Histoire de la musique française*, depuis Dufay et les premiers harmonistes du moyen âge, jusqu'à Rossini, Hérold et Auber. Il a annoncé, sur la promesse à lui faite par le directeur du Conservatoire, que certaines exécutions viendraient, quand cela serait nécessaire, s'ajouter à son cours pour lui apporter plus de lumière et de vie. C'est ainsi qu'on entendra probablement, dans une des séances de cet hiver, la fameuse *Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, œuvre pour laquelle M. Bourgault professe la plus vive admiration. Cette admiration, le jeune orateur l'étend à toutes les grandes productions de l'école française qui, si elle ne crée pas toujours, est à toutes les époques l'initiatrice en fait de musique dramatique. Il engage ses auditeurs à étudier les sources de l'art français, à en conserver les traditions, à se méfier d'une école qui « pose l'exagération en principe », à rester fidèle enfin aux qualités de clarté, de mesure, de bon sens, qui ont fait de la France l'héritière en littérature et en art de la Grèce antique. Il termine en disant : « Soyons et restons Français. Buvons dans notre verre; il est assez grand, et la liqueur en est assez généreuse ».

Ces excellentes idées exprimées dans une langue ferme, nette, arrêtée, ces paroles prononcées avec l'accent communicatif d'une ardente conviction, ont valu au nouveau professeur de chaleureux applaudissements et les sincères félicitations de MM. Ambroise Thomas et de Beauplan, qui présidaient la séance. O. F.

— Une bonne nouvelle pour les vrais amateurs d'érudition musicale et dramatique. Les cours de MM. de La Pommeraye et Bourgault-Ducoudray ne leur seront pas fermés, au contraire. Ils pourront les suivre en compagnie des professeurs et élèves du Conservatoire.

— La sous-commission, nommée par la Commission supérieure des théâtres, s'est réunie au Palais-Royal, sous la présidence de M. Guillaume, directeur des Beaux-Arts. Elle a élu vice-président M. Hérold, et décidé qu'elle ajournait la désignation de son rapporteur jusqu'à la fin de ses travaux préliminaires. M. Antonin Proust a donné communication de la partie de son rapport sur le budget des Beaux-Arts qui a trait à l'organisation de l'Opéra. Puis la sous-commission a examiné la question de savoir si elle devait d'abord discuter la question de principe ou n'aborder celle-ci qu'après enquête sur les faits qui lui sont soumis. Ce dernier ordre de travail lui a semblé plus rationnel et a été adopté. Les membres de la commission ont été invités à fournir des indications sur les personnes qu'il y aurait lieu de consulter utilement. On a décidé d'entendre successivement le directeur de l'Opéra, ses prédécesseurs, le président de la Société des compositeurs, un certain nombre de musiciens. La sous-commission s'est réunie dans la matinée de mercredi pour écouter les explications de M. Halanzier. Elle a invité MM. Émile Perrin, Gounod, Vaucorbeil, Membrée, etc., à venir lui fournir des renseignements dans ses séances ultérieures qui ont eu lieu ces jours derniers. Cette semaine la commission se réunit de nouveau.

— MM. les directeurs de théâtre de Paris ont été reçus cette semaine par le Ministre des Beaux-Arts, pour lui transmettre une réponse collective à la circulaire qu'il leur avait adressée. Cette réponse est favorable à la liberté des théâtres, mais absolument contraire aux intérêts des cafés-spectacles-concerts. Cela se comprend. Mais n'était-on pas allé trop loin en demandant l'application à ces établissements de l'ancien droit de 25 0/0 prélevé autrefois par l'assistance publique. Voilà, messieurs les directeurs, une résolution qui contraste singulièrement avec votre requête concernant l'abolition ou tout au moins la réduction du droit des pauvres. Une bonne réglementation administrative ne serait-elle pas plus équitable, — sans annihiler, au fond, le principe de la liberté des théâtres? C'est surtout dans nos départements que cette réglementation théâtrale est de première nécessité. On y voit dépérir tous nos grands théâtres au profit de l'opérette et du café-concert. Aussi, messieurs les directeurs de province pourraient-ils bien différer d'avis avec leurs confrères de Paris ? Nous doutons qu'il se prononcent pour la liberté des théâtres.

— Nous avons dit que M. Parent, député de la Savoie, avait présenté à la commission du budget un amendement aux termes duquel les directeurs des théâtres subventionnés seront tenus de donner chaque année deux représentations gratuites. La commission du budget vient d'adopter cet amendement; on peut donc considérer que la proposition de M. Parent est dès maintenant adoptée par les Chambres.

— La Commission des Beaux-Arts du Conseil municipal s'est réunie mardi dernier, pour prendre connaissance du rapport de M. Viollet-le-Duc, relativement à la demande de M. Bardoux, tendant à obtenir gratuitement la salle du Théâtre-Historique. Le rapport de M. Viollet-le-Duc conclut à laisser le Théâtre-Historique au drame ; il croit que la vaste scène et la grande salle du théâtre du Châtelet, conviendraient mieux à un théâtre lyrique. Les conclusions de ce rapport ont été discutées et adoptées en séance, jeudi dernier.

— Les journaux ont publié une liste inexacte des aspirants au fauteuil de François Bazin. Voici la liste complète des musiciens qui ont posé leur candidature (nous citons par ordre alphabétique) : MM. Boieldieu, Boulanger, Félix Clément, Duprato, Louis Lacombe, Massenet, Membrée, Saint-Saëns et Sutter. Ajoutons que M. Lalo, dont le nom avait été mis en avant ne s'est pas présenté. Hier, samedi, la section de musique de l'Institut a arrêté la liste de présentation dans l'ordre suivant : 1. M. Saint-Saëns; 2, M. Massenet; 3, M. Boulanger; 4, MM. Duprato et Membrée *ex-æquo*. L'académie a ajouté à cette liste le nom de M. Louis Lacombe.

— Dans sa séance du samedi 16 novembre, l'Académie des Beaux-Arts n'a pas seulement pris connaissance des lettres qui lui étaient adressées par les aspirants académiciens, elle a nommé correspondant dans la section de musique le célèbre compositeur M. Niels Gade de Copenhague.

— Au nombre des musiciciens étrangers décorés à la suite de l'Exposition de 1878, citons le maestro anglais Sullivan, compositeur et chef d'orchestre de grand mérite, — lequel, en cette double qualité, ne se borne pas à aimer sa propre musique, — il aime aussi celle de ses confrères et professe une grande sympathie pour les compositeurs français Les concerts dirigés à Londres par le maestro Sullivan en témoignent.

— Le maestro Sullivan, arrivé de Londres à Paris pour soumettre au comité de la *Société des concerts* du Conservatoire une ouverture de sa composition, a eu le grand plaisir de voir son œuvre admise d'emblée par MM. les membres du Comité, réunis sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Remarquable ouverture, paraît-il. D'autres compositions ont été également essayées par ladite société, qui commence ses concerts dimanche prochain. Est-il besoin d'ajouter que la salle de la rue Bergère est retenue du bas en haut pour les deux séries de concert formant un total de 18 séances ?

— Le Comité de *l'Association des artistes musiciens*, dans sa séance du jeudi 14 novembre, a nommé à l'unanimité M. J. Faure, notre éminent chanteur, membre honoraire du Comité. Quelques jours avant, une médaille d'honneur lui avait été remise par cette association, ainsi qu'à Mme Engally et au célèbre virtuose Francis Planté, en commémoration du beau concert du 26 octobre, au palais du Trocadéro.

— Mme Nilsson, de retour de Londres, est arrivée hier samedi à Paris, avec l'intention d'y séjourner quelque temps, si les théâtres de l'étranger le veulent bien permettre.

— Avant-hier matin, vendredi, le comité de l'*Association des Artistes musiciens* a, comme toutes les années, fait célébrer dans l'église Saint-Eustache, en l'honneur de la patronne de la musique sainte Cécile, une solennité à la fois religieuse et musicale qui avait attiré une foule énorme. C'est la première messe en *sol* majeur de M. Charles Gounod qui y a été interprétée supérieurement sous la direction de l'auteur; cette belle composition, écoutée avec recueillement, a vivement impressionné l'auditoire. On a remarqué dans les solis les voix de MM. Talazac et Gailhard, qui résonnaient avec puissance sous les voûtes de l'ancienne basilique. L'Offertoire, écrit pour la circonstance par Charles Gounod, est une prière accompagnée par le petit orgue du chœur, que le chant expressif de M. Gailhard a fait on ne peut mieux valoir. La grande marche religieuse en *mi* bémol de M. Gounod a terminé avec éclat cette importante cérémonie. A. M.

— Un baryton de notre Opéra de Paris, M. Manoury, vient de se révéler au Théâtre de Marseille dans le grand rôle d'*Hamlet*. M. Desaix dans le *Sémapohore*, et M. Lomond dans le *Journal de Marseille*, en font le plus grand éloge, ce qui a double prix, étant donné le souvenir laissé par Faure dans le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Les mêmes journaux rendent, du reste, pleine justice à M. Campo Casso pour la manière exceptionnellement remarquable dont *Hamlet* a été distribué cette année par l'habile impresario. Non-seulement Mlles Cordier et Leavington tiennent supérieurement les rôles d'Ophélie et de la Reine Gertrude, mais MM. Jourdan, Neveu et Tremoulet, tiennent également bien ceux du Roi Claudius, de l'Ombre et de Laërte. Il n'est pas jusqu'aux moindres rôles qui ne soient bien remplis par MM. Laurent Duval, Ulliel, Pizoir et Chaudezon, orchestre et chœurs parfaitement dirigés par M. Sollié, et dans *la Fête du Printemps* une ballerine *di primo cartello* : Mlle Forlani. « Quant à la partition, dit M. Desaix du *Sémaphore*, plus on l'entend, plus elle se révèle dans sa beauté pittoresque et fantastique. L'orchestration vous gagne par la voix étrange de ses cordes et les effarements de ses cuivres, le chant par la profondeur rhythmée de son récitatif et la pensée robuste de ses imprécations, de ses larmes. L'unité de l'œuvre ne se dément pas un seul moment; la couleur et l'accent respirent cet « au delà » qui est la caractéristique du drame. C'est là un opéra mûrement élaboré, médité et qui fait honneur à l'art lyrique. M. Ambroise Thomas est allé dans le domaine philosophique de la musique de théâtre aussi loin qu'on peut aller. Le vertige était à craindre et l'incompréhensible aussi; il est resté clair, tout en étant aussi énigmatique et fatidique que le comportait l'hallucination de son héros. Nous retrouvons dans sa partition une puissance d'évocation incontestable. Il y a du revenant dans son orchestration, et la voix des Euménides siffle dans les éclats de ses lugubres fanfares. »

— On nous écrit d'Angers que M. le marquis de Foucault vient d'être nommé par la ville président de l'école municipale de musique. M. de Foucault est un de ceux qui ont le plus contribué à mettre Angers à la tête du mouvement musical de province. Disons en passant qu'il possède, dans sa galerie, une des plus belles et une des plus rares collections de cuivres.—A la fin du mois il y aura à Angers un grand concours public pour les sept classes de musique devant un jury de Paris, car les professeurs sont ici obligés de gagner leurs place en lutte courtoise. — La troupe du théâtre a fait l'acquisition du ténor Leroy et de Mlle Marguerite Nau qui vocalise admirablement. — Les concerts ont repris avec 350 abonnés, 150 de plus que l'année dernière, on y vient de Nantes, témoin le général Mellinet qui fait souvent ce voyage artistique en parfait dilettante qu'il est toujours. On monte en ce moment la Symphonie héroïque et *Harold* de Berlioz.

— M. V. Elbel, chef d'orchestre et compositeur de mérite, vient de se démettre de ses fonctions de directeur de la Musique municipale de Nice, après l'avoir conduite avec succès aux concours de l'Exposition. Il a été question de compléter cette excellente musique d'harmonie par l'adjonction d'instruments à cordes ; mais cette amélioration, bien que reconnue nécessaire, a été renvoyée à plus tard. En attendant, la ville de Nice a ouvert un concours pour le choix d'un nouveau directeur : les prétendants peuvent se faire inscrire jusqu'à fin novembre.

— On annonce, pour le 27 novembre, à l'hôtel des Commissaires-Priseurs, une vente artistique de bienfaisance qui mérite toute l'attention et toute la sympathie des amateurs. Organisée sous les auspices du comité de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, fondée par M. le baron Taylor, par des amis du peintre Thollot, pour venir en aide à sa veuve, et spécialement intéressante par la variété des œuvres qui la composent et les noms des artistes qui y figureront, cette vente se recommande particulièrement par une disposition de prévoyance dont elle réalise la première application. Les fonds qu'elle produira seront versés, à titre de capital inaliénable, dans la caisse de l'Association, et c'est par le revenu, servi comme pension viagère, que les confrères de Thollot assureront l'existence de sa veuve, transmettant, après elle, la même pension à d'autres titulaires. Ces prévisions si sages ont déterminé un grand nombre de nos artistes les plus éminents et les plus en faveur près du public à contribuer, par le don de quelqu'une de leurs œuvres, à la formation de cette précieuse collection, et à donner ainsi, pour les ventes de confraternité artistique à venir, un exemple qui ne peut manquer d'être suivi.

CONCERTS ET SOIRÉES

Programme des plus attrayants et foule considérable, dimanche dernier, au concert Pasdeloup. La séance s'est ouverte par la magnifique symphonie en *la* de Beethoven, qui, comme toujours, a produit le plus grand effet, et dont le suave et mélancolique *allegretto* a été unanimement redemandé. A la symphonie ont succédé deux pièces détachées qui ont reçu le meilleur accueil : la bacchanale de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, pleine de couleur, d'entrain et de verve, et le menuet avec sourdines, tiré d'un quintette de Boccherini, petit morceau très en faveur, que le public ne manque jamais de bisser. On ne saurait mieux louer la symphonie en *si* bémol, de Schumann, qui a suivi, qu'en constatant qu'elle n'a pas eu trop à souffrir de son rapprochement avec celle de Beethoven, et qu'elle a été très-applaudie, le final surtout. Grand succès pour M. Paul Viardot fils, dans le concerto de violon en *ré* majeur, de M. Léonard, qu'il a joué avec beaucoup de style, de sentiment et de charme, et où il a triomphé, avec un rare bonheur, des difficultés de mécanisme les plus ardues. Applaudi, acclamé et rappelé chaleureusement par la salle entière, le jeune artiste a obtenu une ovation éclatante bien méritée. Une part de ce succès revient de droit à M. Léonard, non pas seulement à l'auteur de ce bon et brillant concerto, mais encore au professeur qui a formé un tel élève; car le débutant de la veille est aujourd'hui passé maître à son tour, et le nom de Paul Viardot a pris rang parmi ceux de nos virtuoses violonistes de premier ordre. L'ouverture du *Fresichutz*, une des plus belles, la plus belle peut-être, que jamais grand compositeur ait placée en tête d'un drame lyrique, a dignement terminé cette si intéressante séance. A. M.

— Aujourd'hui dimanche, au *Concert populaire* : 1° *la Surprise*, symphonie de Haydn ; 2° *les Erinnyes*, fragments symphoniques de M. J. Massenet; 3° *Symphonie écossaise* de Mendelssohn ; 4° sonate en *ut mineur* de Beethoven, interprétée par Théodore Ritter; 5° marche de Mozart. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, devant le succès persistant de la *Damnation de Faust*, l'association artistique se décide à donner la dix-huitième et irrévocablement la dernière audition de l'œuvre de Berlioz. Les soli seront tenus comme d'habitude par Mlle Vergin, MM. Villaret fils, Lauwers et Carroul. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Mercredi prochain 27 novembre, à deux heures, aura lieu, salle du Châtelet, sous la direction de M. Colonne, l'exécution solennelle du *Paradis perdu* de M. Th. Dubois, ouvrage couronné au concours musical de la Ville de Paris. Une seconde exécution de cet ouvrage sera donnée le dimanche 1er décembre. Les solistes sont MM. Lauwers, Furst; Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur; MM. Villaret fils, Séguin et Labarre.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

